

# *Jelizaveta Bam* av Daniil Kharms

*Översettelse med kommentar*

Marianne Lilleeng Walløe



Masteroppgave ved Humanistisk fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2013



*Jelizaveta Bam*  
**av Daniil Kharms**

**Oversettelse med kommentar**

Marianne Lilleeng Walløe

Copyright Marianne Lilleeng Walløe

2013

*Jelizaveta Bam* av Daniil Kharms. Oversettelse med kommentar.

Marianne Lilleeng Walløe

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

Oppgaven består av en oversettelse av Kharms' skuespill *Jelizaveta Bam* og en kommentar som er ment å belyse problemstillinger som dukket opp i arbeidet med oversettelsen. Her gir jeg et omriss av forfatteren og omstendighetene stykket ble skrevet under, som jeg mener er relevant for hvordan stykket leses og dermed oversettes. Jeg sier også noe om selve stykket, og tekstgrunnlaget for oversettelsen. Videre vil jeg ta for meg ekvivalensbegrepet, med utgangspunkt i en artikkel av Michael Halliday, og registerblanding som litterært virkemiddel, og vise hvordan dette kan medføre at man må vektlegge forskjellige typer ekvivalens ved oversettelse. Dessuten kommer jeg kort inn på noen problemstillinger spesifikt knyttet til oversettelse av drama. Dette knyttes opp mot konkrete eksempler fra oversettelsesarbeidet.



# Takk til

Jeg vil gjerne rette en takk min veileder, Audun Mørch, for gode forslag underveis i oversettelsesarbeidet, og for å ha gjort meg oppmerksom på flere ting som ellers kunne ha gått meg hus forbi.

Takk til Masja, Tolja og Volodja for innspill og forklaringer der den russiske teksten ble vel absurd.

Takk til Eline, som ikke bare har kommet med hjelpsomme kommentarer, men også har lest korrektur på oppgaven.

Takk til Vandad, Kristina og Gustav, som har vært prøvekaniner for norske formuleringer og hjelpsomme diskusjonspartnere.

Dessuten – en spesiell takk til min søster Kristine, som introduserte meg for Daniil Kharmis for seks år siden og dermed forårsaket en rekke valg som nå har resultert i denne masteroppgaven.





# Innholdsfortegnelse

1	<b>Innledning</b> .....	3
2	<b>Daniil Kharms: <i>Jelizaveta Bam</i></b> .....	5
3	<b>Kommentar</b> .....	53
3.1	<b>Daniil Kharms og <i>Jelizaveta Bam</i></b> .....	53
3.1.1	OBERIU .....	53
3.1.2	<i>Jelizaveta Bam</i> .....	55
3.2	<b>Register som litterært virkemiddel</b> .....	56
3.2.1	Forskjellige typer ekvivalens .....	59
3.2.2	Å oversette drama .....	60
3.3	<b>Om oversettelsesarbeidet</b> .....	61
3.3.1	Rim og rytme.....	62
3.3.2	Personnavn .....	64
3.3.3	Ordspill.....	67
3.3.4	Nonsens .....	69
3.4	<b>Konklusjon</b> .....	70
	<b>Litteraturliste</b> .....	71
	<b>Vedlegg: Kildetekst</b> .....	72



# 1 Innledning

Når dere kommer til oss, glem alt dere er vant til å se i teatrene. Kanskje vil mye virke absurd. Vi tar et dramatisk plot. Først utvikler det seg enkelt, deretter splintres det av liksom fremmede momenter av åpenbar absurd art. Dere blir forbauset. Dere ønsker å finne den vante logiske lovmessighet, som – synes dere – finnes i livet. Men her finnes den ikke. Hvorfor ikke? Fordi objekter og fenomener mister sin «livsens» lovmessighet når de overføres fra livet til scenen, og antar en annen – den teatraliske. (Kharms, Manifest OBERIU 296–297)<sup>1</sup>

Disse linjene fra OBERIU-manifestet, skrevet av Daniil Kharms med venner i 1928, kan være en passende advarsel til lesere av skuespillet *Jelizaveta Bam*, som jeg her har oversatt til norsk. Stykkets eksperimentelle form og usammenhengende hendelsesforløp har klare paralleller til det absurde teatret som gjorde seg gjeldende først på 50-tallet, og vitner om en forfatter forut sin tid. Også i dag virker skuespillet langt mer moderne enn dets drøyt 85 år kanskje skulle tilsi.

Foruten en oversettelse av Kharms' skuespill *Jelizaveta Bam*, inneholder oppgaven en kommentar som er ment å belyse problemstillinger som dukket opp i arbeidet med oversettelsen. Jeg vil her gi et omriss av forfatteren og omstendighetene stykket ble skrevet under, som jeg mener er relevant for hvordan stykket leses og dermed oversettes. Jeg vil også si noe om selve stykket, og tekstgrunnlaget for oversettelsen. Videre vil jeg ta for meg ekvivalensbegrepet, med utgangspunkt i en artikkel av Michael Halliday, og registerblanding som litterært virkemiddel, og vise hvordan dette kan medføre at man må vektlegge forskjellige typer ekvivalens ved oversettelse. Dessuten vil jeg komme kort inn på noen problemstillinger spesifikt knyttet til oversettelse av drama. Dette vil jeg knytte opp mot konkrete eksempler fra oversettelsesarbeidet.

---

<sup>1</sup> Alle oversettelser fra russisk er mine om ikke annet er nevnt.



## 2 Daniil Kharms: *Jelizaveta Bam*

### DEL 1: REALISTISK MELODRAMA

*Scenearrangement: Et grunt, enkelt rom.*

JELIZAVETA BAM

Nå er jeg redd døra kommer til å åpne seg og de vil komme inn ... De kommer helt sikkert inn for å pågripe meg og utslette meg fra jordas overflate. (*Lavt.*) Hva har jeg gjort! Hva har jeg gjort! Om jeg bare visste ... Skal jeg flykte? (*Skritt.*) Men hvor da? Denne døra fører til trappa, og i trappa kommer jeg til å møte dem. Ut vinduet? (*Ser mot vinduet.*) U-u-u, det er høyt! Jeg kan ikke hoppe! Men hva skal jeg gjøre da?.. Åh! Skritt! Det er dem. Jeg låser døra og nekter å åpne. De kan banke så mye de vil.

BANKING PÅ DØRA, DERETTER EN STEMME

(*truende*)

Jelizaveta Bam, åpne opp!

Jelizaveta Bam, åpne opp!

*Bak scenen.*

STEMME I DET FJERNE

Nå, hva holder hun på med, hvorfor åpner hun ikke døra?

STEMME BAK DØRA

Hun kommer til åpne. Jelizaveta Bam, åpne opp!

*Jelizaveta Bam kaster seg på senga og holder seg for ørene.*

STEMMER BAK DØRA:

DEN FØRSTE

Jelizaveta Bam, jeg befaler Dem å åpne med én gang!

DEN ANDRE

*(lavt)*

Fortelle henne at ellers slår vi inn døra.

La meg prøve.

DEN FØRSTE

*(høyt)*

Vi slår inn døra hvis De ikke åpner nå.

DEN ANDRE

*(lavt)*

Kanskje hun ikke er der?

DEN FØRSTE

*(lavt)*

Joda. Hvor skulle hun ellers vært? Hun løp opp trappa. Her er det bare én dør. Hvor skulle hun ha gjort av seg? *(Høyt)*. Jelizaveta Bam, *(Jelizaveta Bam løfter hodet)* jeg sier Dem *(med allittererende lyd)* for siste gang, åpne døra. *(Pause.)* Slå den inn.

*Døra blir forsøkt slått inn. Jelizaveta Bam løper inn til midten av scenen og lytter.*

DEN ANDRE

Har De ikke en kniv?

DEN FØRSTE

Nei, De får gjøre det med skulderen.

*Støt. Jelizaveta Bam lytter med framskutt skulder.*

DEN ANDRE

Den gir ikke etter. Vent litt, jeg prøver en gang til.

*Døra knaker, men går ikke i stykker.*

JELIZAVETA BAM

Jeg åpner ikke døra før dere forteller hva dere vil gjøre med meg.

*Et slag overdøyer Jelizaveta Bams replikk.*

DEN FØRSTE

Hva De har i vente, vet De selv.

JELIZAVETA BAM

Nei, det gjør jeg ikke. Vil dere slå meg i hjel?

*Begge sammen:*

DEN FØRSTE

De vil få en streng straff!

DEN ANDRE

De slipper uansett ikke unna oss!

JELIZAVETA BAM

Dere kan kanskje fortelle hva jeg har gjort meg skyldig i?

DEN FØRSTE

Det vet De selv.

JELIZAVETA BAM

Nei, det gjør jeg ikke. (*Tramper med foten.*)

DEN FØRSTE

Det tillater jeg meg å ikke tro på.

DEN ANDRE

De er en forbryter.

JELIZAVETA BAM

Ha-ha-ha-ha! Men hvis dere dreper meg, tror dere at det vil være med ren samvittighet?  
(*Løper omkring.*)

DEN FØRSTE

Dette gjør vi i overenstemmelse med vår samvittighet.

JELIZAVETA BAM

I så fall har De dessverre ingen samvittighet.

## **2: KOMISK-REALISTISK SJANGER**

DEN ANDRE

Hva mener De med ingen samvittighet? Pjotr Nikolajevitsj, hun sier at vi ikke har samvittighet.

JELIZAVETA BAM

De, Ivan Ivanovitsj, har overhodet ingen samvittighet. De er bare en svindler.

*Jelizaveta Bam står med hendene på føttene og hodet strukket mot døra.*

DEN ANDRE



Hvem er en svindler? *Jeg? Jeg?* Er *jeg* en svindler?!

DEN FØRSTE

Vent nå, Ivan Ivanovitsj! Jelizaveta Bam, jeg befaler Dem...

DEN ANDRE

Nei, Pjotr Nikolajevitsj, er *jeg* en svindler, hæ?

DEN FØRSTE

Ja, men ikke bli så fornærmet, da! Jelizaveta Bam, jeg befa...

DEN ANDRE

Nei, vent litt, Pjotr Nikolajevitsj, sier De at *jeg* er en svindler?

DEN FØRSTE

Jammen så slutt å mase!

DEN ANDRE

Så det er slik at jeg, synes De, er en svindler?

DEN FØRSTE

Ja, De er en svindler!!!

DEN ANDRE

Å, jasså, så De synes jeg er en svindler! Var det dét De sa?

*Jelizaveta Bam løper langs scenen.*

DEN FØRSTE

Ha Dem vekk! For en tosk De er! Og allikevel tok De på Dem et så ansvarsfullt oppdrag. Ett ord blir sagt til Dem, og så er De alt helt på styr. Hva skal man si om Dem etter dette? De er simpelthen en idiot!

DEN ANDRE

Og De er en sjarlatan!

DEN FØRSTE

Ha Dem vekk!

JELIZAVETA BAM

Ivan Ivanovitsj er en svindler!

DEN ANDRE

Dette vil jeg aldri tilgi Dem!

DEN FØRSTE

Nå kaster jeg Dem ned trappen!

IVAN IVANOVITSJ

De kan bare prøve!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Jeg gjør det, jeg gjør det, jeg gjør det, jeg gjør det!

*Jelizaveta Bam åpner døra. Ivan Ivanovitsj står med krykker, og Pjotr Nikolajevitsj sitter på en stol med forbundet kinn.*

JELIZAVETA BAM

Det er De ikke mann for!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Er det *jeg* som ikke er mann for det?

*Sammen:*

JELIZAVETA BAM

Vel, ja!

IVAN IVANOVITSJ

*De, De!* Si meg, det er vel han? (*Ivan Ivanovitsj peker på Pjotr Nikolajevitsj.*)

JELIZAVETA BAM

Ja, han!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Jelizaveta Bam, slik våger De ikke å snakke!

JELIZAVETA BAM

Hvorfor?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Fordi De ikke har noen stemme lenger. De har begått en sjofel forbrytelse. De kan ikke komme med frekkheter. De er en forbryter!

JELIZAVETA BAM

Hvorfor?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Hva mener De – hvorfor?

JELIZAVETA BAM

Hvorfor er jeg en forbryter?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Fordi De ikke har noen stemme.

IVAN IVANOVITSJ

Ingen stemme.

JELIZAVETA BAM

Men det har jeg. Det kan De se selv på klokka.

*Scenens bakteppe går til side og I. I. og P. N. slipper inn døra.*

### **3: ABSURD KOMISK-NAIV**

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Så langt vil det ikke gå. Jeg har plassert vokteren ved døra, og ved den minste impuls vil Ivan Ivanovitsj gjøre et hikk til siden.

JELIZAVETA BAM

Få se. Få se, er De snill.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Ja, så se her. Jeg befaler Dem å snu Dem.

*Pjotr Nikolajevitsj går til forscenen. Ivan Ivanovitsj følger etter ham.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Én, to, tre.

*Skubber skapet. Ivan Ivanovitsj hikker høyt og velter skapet.*

JELIZAVETA BAM

Én gang til. Vær så snill.

*De gjentar det. Pjotr Nikolajevitsj skubber skapet igjen, og Ivan Ivanovitsj hikker igjen.*

JELIZAVETA BAM

Hvordan gjør De det?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Meget enkelt. Ivan Ivanovitsj, vis henne.

IVAN IVANOVITSJ

Med fornøyelse.

*Stiller seg på alle fire og sparker bakut med det ene beinet.*

JELIZAVETA BAM

Det der er da helt fantastisk skjønt. (*Roper.*) Mamma! Kom hit! Tryllekunstnerne er kommet! Nå kommer moren min ... Får jeg presentere, Pjotr Nikolajevitsj, Ivan Ivanovitsj. – De skulle vise oss noe?

IVAN IVANOVITSJ

Med fornøyelse.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Allez hop!

*Ivan Ivanovitsj forsøker å stå på hodet, men faller.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Kom igjen, kom igjen!

*Fattern og Muttern går inn på scenen, setter seg og ser.*

IVAN IVANOVITSJ

*(sittende på gulvet)*

Her er det ingen steder å støtte seg.

JELIZAVETA BAM

*(flørtende)*

Vil De kanskje ha et håndkle?

IVAN IVANOVITSJ

Hvorfor det?

JELIZAVETA BAM

Bare fordi. Hi-hi-hi-hi ...

IVAN IVANOVITSJ

De har et umåtelig vakkert ytre.

JELIZAVETA BAM

Å, virkelig? Hvorfor det?

IVAN IVANOVITSJ

Y-y-y-y-y fordi De er en forglemmegei.

*(Hikker høyt.)*

JELIZAVETA BAM

Er jeg en forglemmegei? Er det sant? Men De er en tulipan. (*"Tulipan" nasalt.*)

IVAN IVANOVITSJ

Hva?

JELIZAVETA BAM

En tulipan.

*IVAN IVANOVITSJ*

*(i villrede)*

Så hyggelig, frøken.

*JELIZAVETA BAM*

*(nasalt)*

La meg plukke Dem.

FAR

*(med basstemme)*

Jelizaveta, ikke tøys.

JELIZAVETA BAM

(til faren)

Jeg skal slutte nå, papsen. (*Til Ivan Ivanovitsj, nasalt, på huk med hendene på knærne.*) Still deg på alle fire.

*Pjotr Nikolajevitsj går bort til Fattern og Muttern; Muttern er misfornøyd med noe og går til forscenen.*

IVAN IVANOVITSJ

Hvis De tillater det, Jelizaveta Kakerlakkovna, så vil jeg heller gå hjem. Kona mi venter på meg hjemme. Hun har mange barn, Jelizaveta Kakerlakkovna. Unnskyld at jeg har kjedet Dem slik. Ikke glem meg. Jeg er et sånt menneske som alle jager. For hva da, kan man spørre seg? Har jeg stjålet, eller hva? Men nei! Jelizaveta Eduardovna, jeg er en ærlig mann. Hjemme har jeg en kone. Kona mi har mange barn. Gode barn. De holder en fyrstikkeske hver mellom tennene. De må tilgi meg. Jeg går hjem, Jelizaveta Mikhajlovna.

*Ivan Ivanovitsj tar på seg en pels og går sin vei.*

MUTTERN

(*synger til musikk*)

En blussende morgen  
det rødmende vannet,  
en måke flyr raskt over sjøen derhen<sup>2</sup>  
o. s. v.

*Jelizaveta Bam binder et snøre rundt Mutterns fot og fester den andre enden i en stol. Alle tier. Muttern slutter å synge og går til plassen sin med stolen på slep.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Nå er de kommet.

FATTERN

---

<sup>2</sup> Dette utdraget er fra romansen *Tsjajka* av E. Zjurakovskij. O. A.



Gud være lovet. (*Går ut.*)

#### **4: REALISTISK HVERDAGSKOMEDIE**

JELIZAVETA BAM

Men mamma, har du ikke lyst til å gå en tur?

MUTTERN

Vil du det?

JELIZAVETA BAM

Forferdelig gjerne.

MUTTERN

Nei, jeg vil ikke.

JELIZAVETA BAM

Jo-o-o-o, la oss gå.

MUTTERN

Vel, så går vi, da. (*De går ut.*)

*Tom scene.*

#### **5: RYTMISK. (RADIX.) FORFATTERENS RYTME.**

IVAN IVANOVITSJ OG PJOTR NIKOLAJEVITSJ

(*løper inn*)

Hvor, hvor, hvor er

Jelizaveta Bam,

Jelizaveta Bam,  
Jelizaveta Bam.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Her, her, her.

IVAN IVANOVITSJ

Der, der, der.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Hvor har vi havnet nå, Ivan Ivanovitsj?

IVAN IVANOVITSJ

Pjotr Nikolajevitsj, vi er visst sperret inn.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Dette går da ikke an! Og vennligst ikke dytt!

IVAN IVANOVITSJ

Fine greier, basta – fem på fem!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Hvor er Jelizaveta Bam?

IVAN IVANOVITSJ

Hva skal du med henne?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Jeg skal drepe henne!

IVAN IVANOVITSJ

Hm, Jelizaveta Bam  
sitter ved en dam.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Vi løper dit i full fart!

*Begge løper på stedet. Det bæres en tømmerstokk inn på forscenen, og denne sages opp mens  
Pjotr Nikolajevitsj og Ivan Ivanovitsj løper.*

Hop, hop  
på tærne  
solnedgang  
bak trærne  
rosenrøde skyer  
dun, dun  
fra togene  
huk, huk  
fra hubroen  
tømmerstokken  
er saget opp!

## **6: HVERDAGS-RADIX**

*Kulissene beveges til side, og bak sitter Jelizaveta Bam.*

JELIZAVETA BAM

Er det meg dere leter etter?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Ja! Vanka, der er hun!

IVAN IVANOVITSJ

Hvor, hvor, hvor?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Her, under farlusken!

IVAN IVANOVITSJ

Hal henne ut!

*En tigger kommer inn på scenen.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Det går ikke!

TIGGER

*(til Jelizaveta Bam)*

Kamerat, hjelp meg.

IVAN IVANOVITSJ

*(begynner å stamme)*

Neste gang kommer jeg til å ha mer erfaring. Jeg la akkurat merke til alt.

JELIZAVETA BAM

*(til tiggeren)*

Jeg har ingenting.

TIGGER

Bare en kopek.

JELIZAVETA BAM

Spør den herremannen der borte. (*Peker på Pjotr Nikolajevitsj.*)

*Et bord kommer inn på scenen. Jelizaveta Bam setter en stol bort til det og setter seg.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

(*til Ivan Ivanovitsj, stammende*)

Se nå hva du gjør!

IVAN IVANOVITSJ

(*stammende*)

Jeg graver opp røttene.

TIGGER

Hjelp meg, kamerater.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

(*til tiggeren*)

Ålreit. Klyv inn dit.

IVAN IVANOVITSJ

Støtt deg til steinen med hendene.

*Tiggeren klyver inn under kulissene.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Glem det, han klarer dette.

JELIZAVETA BAM

Sett Dem, De også. Hva er det å se på?

*Pause.*

IVAN IVANOVITSJ

Takker.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Vi setter oss. (*De setter seg.*)

*Taushet. De spiser suppe.*

JELIZAVETA BAM

Mannen min kommer visst ikke. Hvor er det han har gjort av seg?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Joda, han kommer. (*Spretter opp og løper langs scenen.*)

Dere klarer ikke ta meg!

IVAN IVANOVITSJ

Ha-ha-ha. (*Løper etter Pjotr Nikolajevitsj.*)

Hvor er huset hen?

JELIZAVETA BAM

Der borte, bak den streken.

*Fattern går inn på scenen med en fjærpenn i hånda.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

*(klasker Ivan Ivanovitsj)*

Du har'n!

JELIZAVETA BAM

Ivan Ivanovitsj, løp hit!

IVAN IVANOVITSJ

Ha-ha-ha, jeg har ikke føtter!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Men sånn, da, på alle fire.

FATTERN

Som det er skrevet om.

JELIZAVETA BAM

Hvem har'n?

IVAN IVANOVITSJ

Jeg, ha-ha-ha, har på bukser!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ OG JELIZAVETA BAM

Ha-ha-ha-ha!

FATTERN

Kopernikus var en enestående vitenskapsmann.

IVAN IVANOVITSJ

*(ramler på gulvet)*

Jeg har hår på hodet!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ OG JELIZAVETA BAM

Ha-ha-ha-ha-ha-ha-ha!

IVAN IVANOVITSJ

Jeg ligger på gulvet!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ OG JELIZAVETA BAM

Ha-ha-ha-ha!

*Muttern kommer inn på scenen.*

JELIZAVETA BAM

Ai, ai, jeg orker ikke mer.

FATTERN

Når du kjøper en fugl, se til at den ikke har tenner. Har den tenner, er det ingen fugl. *(Går ut.)*

## **7: HØYTIDELIG MELODRAMA, UNDERSTREKET AV RADIX**

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

*(løfter hendene)*

Jeg ber om at dere lytter oppmerksomt til mine ord. Jeg vil bevise at alle ulykker inntreffer uventet.

Da jeg var en ennå helt ung mann, bodde jeg i et lite hus med knirkende dør. Jeg bodde alene i denne stua. Bortsett fra meg, var det bare mus og kakerlakker. Kakerlakker dukker opp overalt. Når natta falt på, låste jeg døra og slukket lampa. Jeg sov, og fryktet ingenting.



STEMME BAK SCENEN

Ingenting!

MUTTERN

Ingenting!

FLØYTE BAK SCENEN

| – |

IVAN IVANOVITSJ

Ingenting!

KLAVER

| – |

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Ingenting! (*Pause.*) Det var ingenting å frykte. Og virkelig. Det kunne ha kommet innbruddstyver og gjennom søkt hele huset. Hva ville de ha funnet? Ingenting.

FLØYTE BAK SCENEN

| – | (*pause*).

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Og hvem kunne ellers ha listet seg inn hos meg om natta? Det er vel ingen andre? Ikke sant?

STEMME BAK SCENEN

Ingen andre, vel?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Ikke sant? Men én gang våkner jeg...

*Dekker hverandre.*

IVAN IVANOVITSJ

... og ser at døra er åpen, og i døra står det en kvinne. Jeg ser stivt på henne. Hun blir stående. Det var lyst nok. Det må ha nærmet seg morgen. Jeg så i alle fall ansiktet hennes godt. Det var hun der. (*Peker på Jelizaveta Bam.*) Da lignet hun ...

ALLE

På meg!

IVAN IVANOVITSJ

... jeg snakker for å være.

JELIZAVETA BAM

Hva sier De?

IVAN IVANOVITSJ

Jeg snakker for å være. Etterpå var det allerede for sent, tror jeg.

*Alle unntatt Jelizaveta Bam og Ivan Ivanovitsj går ut.*

IVAN IVANOVITSJ

Hun lytter til meg. Jeg spurte henne hvorfor hun hadde gjort dette. Hun sier at de hadde havnet i kårdekamp. Det var en ærlig kamp, og hun kan ikke klandres for å ha drept ham. Hør her, hvorfor drepte du Pjotr Nikolajevitsj?

JELIZAVETA BAM

Hurra, jeg har ikke drept noen!

IVAN IVANOVITSJ

Ta og stikke ned en mann! Hvor mange er med på dette forræderiet! Hurra! du har gjort det, men hvorfor?

### **8: HØYDEFORANDRING**

JELIZAVETA BAM

*(går ut til siden)*

Uuuuuuuuuu-uuu-uuuu-u.

IVAN IVANOVITSJ

Ulvinne.

JELIZAVETA BAM

Uuuuuuuuuu-uuuu-u-u

IVAN IVANOVITSJ

U-u-u-u-u-lvinne.

JELIZAVETA BAM

*(skjelver)*

U-u-u-u-u – svisker.

IVAN IVANOVITSJ

Oldemor-r-r-r.

JELIZAVETA BAM

Jubel!

IVAN IVANOVITSJ

Ødelagt for alltid!

JELIZAVETA BAM

En svart hest, og på hesten – en soldat!

IVAN IVANOVITSJ

*(tenner en fyrstikk)*

Min kjære Jelizaveta!

*Ivan Ivanovitsj' hender skjelver.*

JELIZAVETA BAM

Skuldrene mine, som soloppganger! *(klyver opp på en stol.)*

IVAN IVANOVITSJ

*(setter seg på huk)*

Føttene mine, som agurker!

JELIZAVETA BAM

*(klatrer høyere)*

Hurra! Jeg har ikke sagt noe!

IVAN IVANOVITSJ

*(legger seg på gulvet)*

Nei, nei, ingenting, ingenting. G. G. psj. psj.

JELIZAVETA BAM

*(løfter hånda)*

Ku-ni-ma-ga-ni-li-va-ni-bauuu!

IVAN IVANOVITSJ

*(liggende på gulvet. Synger.)*

Mons kattepus

dømte melka

hoppet på puta

og hoppet på ovnen

hopp, hopp.

Sprett, sprett.

JELIZAVETA BAM

*(roper)*

To grinder! Skjorte! Snøre!

IVAN IVANOVITSJ

*(setter seg opp)*

To tømrere kommer løpende og spør: Hva er det?

JELIZAVETA BAM

Kjøttkaker! Varvara Semjonna!

IVAN IVANOVITSJ

*(roper med sammenbitte tenner)*

Linedanse-e-e-e-e!

JELIZAVETA BAM

*(hopper ned fra stolen)*

Hele meg skinner!

IVAN IVANOVITSJ  
*(løper innover i rommet)*

Volumet til dette rommet kjenner vi ikke.

*Kulissene endres fra rom til landskap. Fattern og Muttern kommer fram fra kulissene.*

JELIZAVETA BAM  
*(løper til den andre enden av scenen)*

Med sine nærmeste kommer man alltid overens!

## **9: PASTORALE-BIT**

IVAN IVANOVITSJ  
*(hopper på en stol)*

Den pennsylvanske gjeterens lykke og gjete-e-e-e!

JELIZAVETA BAM  
*(hopper på en stol)*

Ivan Iva-a-a-a!

FATTERN  
*(peker på en boks)*

En trebo-o-o-o-o!

IVAN IVANOVITSJ  
*(fra stolen)*

Ha de-e-et!

FATTERN

Ta en ti-i-i!

MUTTERN

Ao-o-o-o-o!

JELIZAVETA BAM

Jeg fant en brunskru-u-u-u!

IVAN IVANOVITSJ

Vi drar til sjøen!

FATTERN

Ao-o-o-o-o!

JELIZAVETA BAM

Ao-o-o-o-o!

IVAN IVANOVITSJ

Jeg møtte Kolka i går!

MUTTERN

Å, jasså-å-å?

IVAN IVANOVITSJ

Ja, ja, det gjorde jeg. Jeg ser at Kolka går og bærer på noen epler. Har du kjøpt dem, eller, sier jeg. Ja, sier han, de har jeg kjøpt. Så tok han og fortsatte videre.

FATTERN

Fortell, er du sni-i-i-i-i-ll!

IVAN IVANOVITSJ

Nja. Jeg spurte ham: Altså, har du kjøpt eplene eller har du stjålet dem? Og han sier: Hvorfor skulle jeg ha stjålet dem? Jeg har kjøpt dem. Og så gikk han videre.

MUTTERN

Hvor var det han gikk?

IVAN IVANOVITSJ

Vet ikke. Han sa bare: Jeg, sa han, har kjøpt eplene, og ikke stjålet dem, – og så gikk han.

#### **10: MONOLOG TIL SIDEN. EN BIT MED TO LAG.**

FATTERN

Med denne ikke helt elskverdige hilsenen førte søsteren ham til en mer åpen plass, hvor bord og stoler av gull var stablet i en haug, og en femten ungjenter pratet muntert med hverandre mens de satt på det som var å oppdrive. Alle disse jentene trengte sårt et varmt strykejern og alle bemerket seg ved en underlig måte å rulle på øynene, uten å tie stille et øyeblikk.

*En stuepike kommer inn. Hun bærer inn en duk og en kurv med mat.*

#### **11: SKÅLTALE**

IVAN IVANOVITSJ

Venner, vi er alle samlet her. Hurra!

JELIZAVETA BAM

Hurra!



MUTTERN OG FATTERN

Hurra!

IVAN IVANOVITSJ

*(skjelver og tenner en fyrstikk)*

Jeg vil gjerne si at det er gått 38 år siden jeg ble født.

FATTERN OG MUTTERN

Hurra!

IVAN IVANOVITSJ

Kamerater. Jeg har et hjem. Hjemme sitter kona. Hun har mange barn. Jeg har telt dem – 10 stykker.

MUTTERN

*(tramper på stedet)*

Darja, Marja, Fjodor, Pelageja, Nina, Aleksandr og fire til.

FATTERN

Er alle gutter?

**12: TSJINARI-BIT**

JELIZAVETA BAM

*(løper rundt på scenen)*

Rev meg løs fra alle steder!

Rev meg løs og løp av gårde!

Rev meg løs og løp som bare det!

MUTTERN

*(løper etter Jelizaveta Bam)*

Spiser du brød?

JELIZAVETA BAM

Spiser du suppe?

FATTERN

Spiser du kjøtt? *(Løper.)*

MUTTERN

Spiser du mel?

### ENTRACTE-KATARAKT.

IVAN IVANOVITSJ

Spiser du kålrot? *(Løper.)*

JELIZAVETA BAM

Spiser du lam?

FATTERN

Spiser du kjøttkaker?

MUTTERN

Ai, jeg er sliten i føttene!

IVAN IVANOVITSJ

Ai, jeg er sliten i hendene!

JELIZAVETA BAM

Ai, jeg er sliten i brillene!

FATTERN

Ai, jeg er sliten i fjærene!

*Bak scenen synger et kor et motiv fra en ouverture.*

MUTTERN

Døra til balkongen er åpen!

IVAN IVANOVITSJ

Jeg skulle gjerne ha hoppet til fjerde etasje!

JELIZAVETA BAM

Rev meg løs og løp av gårde!

Rev meg løs og løp som bare det!

*Musikken begynner.*

FATTERN

Vakt, min høyre hånd og nesa er de samme som venstre hånd og øret!

*Den ene etter den andre løper av scenen.*

KOR

*(til musikken av ouverture-motivet)*

På gjensyn, på gjensyn.

|| – |

|| – |

Ovenpå er visst en furu  
og rundtomkring er det visst mørkt.

I furua er visst en seng,  
og en ektemann ligger i den.

På gjensyn, på gjensyn.

|| – |

|| – |

En gang kom vi løpende  
| – | til et uendelig hus.  
Og i vinduet ovenfra glaner  
en ung gamling med briller.

På gjensyn, på gjensyn.

|| – |

|| – |

Portene oppløste seg,  
viste seg | – |

*Ouverture.*

### **13: RADIX**

*Lyset slukkes. Bare Pjotr Nikolajevitsj er belyst.*

IVAN IVANOVITSJ

Du er selv knekket.  
Din stol er knekket.

FIOLIN

pa-pa-pi-pa  
pa-pa-pi-pa

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Stå opp som Berlin  
ta på en pelerine.

FIOLIN

pa-pa-pi-pa  
pa-pa-pi-pa

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Åtte minutter  
går umerkelig hen.

FIOLIN

pa-pa-pi-pa-pa  
pa-pa-pi

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Oppgjøret er kommet  
vekk arbeiderfolkets  
tropp eller kompani  
for å føre mitraljøsen.

TROMME

| - - | -  
| - - | -  
| - - | - - | - |

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Fillene fløy  
i uke etter uke.

SIRENE OG TROMME

Via-a bum, bum  
via-a-a bum

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Den sikuriske bruden merket ikke  
den første kapteinsstøyen.

*Lyset blir gradvis skarpere.*

SIRENE

Via, via, via, via.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Hjelp meg nå, hjelp  
jeg trenger salat og litt vann.

*Fullt lys.*

FIOLIN

Pa-pa pi-pa  
pa-pa-pi-pa

*Ivan Ivanovitsj kommer fram fra kulissene.*

## **14: KLASSISK PATOS**

IVAN IVANOVITSJ

Si meg, Pjotr Nikolajevitsj,  
Har De vært på det fjellet der?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Jeg kom derfra nettopp,  
det er så skjønt der.  
(*Deklamerer.*) Blomstene gror. Trærne rasler.  
Det står en hytte der – en liten tømmerstue,  
i hytta lyser en flamme,  
om flammen flokker det seg møll,  
nattsvermere knakker på vinduet.  
I blant smetter og flagrer  
en gammel natteravnrover under taket,  
en hund lager bølger i luften med sin lenke  
og bjeffer inn i tomheten framfor seg,  
og usynlige øyestikkere mumler  
alskens sammensvergelse til svar.

IVAN IVANOVITSJ

Og i denne stua, som er av tømmer,  
som kalles en hytte,  
der en flamme skinner og flakker,  
hvem bor i denne stua?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Ingen bor i den  
og døra åpnes ikke,  
der er bare mus som gnir mel mellom hendene,  
der er bare en lampe som lyser av rosmarin

og hele dagen sitter en kakerlakk på ovnen  
som en eremitt.

IVAN IVANOVITSJ

Men hvem tenner lampen?

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Ingen, den brenner av seg selv.

IVAN IVANOVITSJ

Men det går jo ikke an!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Tomme, dumme ord!  
Det er en uendelig bevegelse,  
de lette elementenes pusting,  
planetenes løp, jordas rotasjon,  
det vanvittige skiftet mellom dag og natt,  
den ville naturens kombinasjoner,  
ustyrlige urveseners vrede og styrke  
og menneskets erobring av  
lysets og bølgenes lover.

IVAN IVANOVITSJ

*(tenner en fyrstikk)*

Jeg skjønner, jeg skjønner, jeg skjønner,  
jeg takker og neier  
og som alltid lurar jeg på –  
hva er klokka? si meg dét.



PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Fire. Oj, på tide å spise!  
Ivan Ivanovitsj, kom hit,  
men husk at i morgen natt  
skal Jelizaveta Bam dø.

FATTERN

*(kommer inn)*

Den Jelizaveta Bam  
som er min datterskatt,  
som dere gjerne skulle ha  
i ly av neste natt  
tatt livet av og heiset opp,  
så alle i vårt land  
fikk se at hennes slanke kropp  
fra furutreet hang.  
Ja, lovens arm er tung og klam,  
men jeg vil gå til kamp  
så glem Jelizaveta Bam  
og hennes overtramp.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Å, bare prøv å si imot,  
jeg knuser deg på flekken,  
og knekker ledd fra topp til fot  
med denne røde svepen.  
Jeg setter kroppen din i ild,  
så spres du dit hvor vinden vil.

IVAN IVANOVITSJ

Ja, han er kjent blant alle menn,  
Han er min hersker og min venn,  
Han slår med vingen av all kraft,  
og verdens sjøer skummer.  
Han hugger med sitt økseskaft  
og jevner fjell og skoger.  
Han trekker pusten – bare halvt –,  
så er han usett overalt.

#### FATTERN

Nå, trollmann, møtes vi til dyst,  
med sverd og ordmagi.  
Det går minutter, timer går,  
så enda en forbi.  
Til slutt vil begge falle om,  
og glemme verdens glam.  
Men i triumf står datteren min  
Jelizaveta Bam.

### 15: BALLADEPATOS

#### SLAGET MELLOM DE TO KJEMPER

*To bord bæres inn på scenen.*

#### IVAN IVANOVITSJ

Slaget mellom de to kjemper!  
Tekst – Immanuil Krasdajtejk.  
Musikk – Veliopag, en nederlandsk gjeter.  
Bevegelse – ukjent oppdagelsesreisende.  
Klokka annonserer begynnelsen!

#### STEMMER FRA FORSKJELLIGE KANTER AV SALEN

Slaget mellom de to kjemper!

Tekst – Immanuil Krasdajtejk.

Musikk – Veliopag, en nederlandsk gjeter.

Bevegelse – ukjent oppdagelsesreisende.

Klokka annonserer begynnelsen!

Slaget mellom de to kjemper!

O.S.V.

#### KLOKKE

Bum, bum, bum, bum, bum.

#### PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Kurybyr, daramur

dyndiri

slakatyр pakaradagu

da ky tsjiri kiri kiri

zandudila khabakula

he-e-l

khantsju ana kudy

stum tsji na lakudy

para vy na lyjtена

he-e-l

tsjapu atsjapali

tsjapatali mar

nebalotsjina

he-e-l (*løfter hånda.*)

#### FATTERN

Å, la en vinget kakadu

gi sola en visitt,

og la den gylne, brede dagen

svinne litt om litt.

La skogens stille ro bli brutt  
av hovens klang og slag,  
og ned fra hjulet faller  
fundamentets sarkofag.  
Ved bordet sitter ridderen  
med hånda om sitt stål,  
Han roper over kalken han  
har løftet til en skål:  
Jeg fukter yre lepper for  
Jelizaveta Bam,  
For henne løftes begeret,  
den beste i vårt land.  
Med myke, hvite hender har  
hun kjærtegnet mitt hår ...  
Lev, Jelizaveta Bam,  
i hundre tusen år!

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Vel, la oss begynne.  
Jeg ber Dem følge oppmerksomt  
med på våre sablers svingning, –  
hvor hen de kaster eggen  
og hvilken retning de antar.

*Hugg.*

IVAN IVANOVITSJ

Så, jeg tror på et angrep til venstre!

FATTERN  
(angriper)

Jeg hugger til høyre, jeg hugger på skrå,  
redde seg den som kan!  
Alle hager blomstrer nå,  
i løvskogen suser det vann.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Se litt mindre til sidene,  
og observér heller bevegelsen  
til jernsentrene og størkningen  
av den dødelige kraft.

*Fattern hever en florett og vifter med den mens han deklamerer i takt.*

FATTERN

Ære være karborundum-jernet!  
Det binder bruer sammen og,  
lysende elektrisk,  
flenger fienden i hjel!  
Ære være jernet! En krigshymne!  
Den uroer røveren,  
bærer barnet gjennom oppveksten,  
flenger fienden i hjel!  
O krigshymne! Priset være fjærene!  
De flyr på luften,  
fyller øynene med det utroligste,  
flenger fienden i hjel!  
O, priset være fjærene! La steinen bli vis.  
Den ligger under den alvorlige furua,  
ut fra den springer en bekk  
den døde fienden i møte.

*Pjotr Nikolajevitsj faller om.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Jeg falt til jorden, såret.  
Farvel, Jelizaveta Bam.  
Ta turen bortom stua mi  
og segn om på dens tram.  
Der dekkes du av døve mus,  
så vil det springe fram  
en eneboer-kakerlakk  
og streife ved din hand.

*Klokka ringer.*

Der lyder klokkeslagene  
fra taket – bim og bam!  
Forlat meg nå og unnskyld meg,  
Jelizaveta Bam.

IVAN IVANOVITSJ

Slaget mellom de to kjemper  
er slutt.

*Pjotr Nikolajevitsj bæres ut.*

**16: KLOKKESPILL**

JELIZAVETA BAM  
(kommer inn)

Åh, papsen, der er du. Jeg er så glad,  
jeg var akkurat på samvirkelaget,  
jeg har akkurat kjøpt konfekt,  
jeg hadde lyst på kake til teen.

FATTERN

*(åpner porten)*

Puh, så sliten jeg er.

JELIZAVETA BAM

Men hva har du gjort?

FATTERN

Jo... jeg har hugget ved  
og er fryktelig sliten.

JELIZAVETA BAM

Ivan Ivanovitsj, gå ned i ølhallen  
og ta med erter og en flaske øl til oss.

IVAN IVANOVITSJ

Aha, erter og en halvflaske øl,  
jeg skal ned i hallen og tilbake hit.

JELIZAVETA BAM

Ikke en halvflaske, men en flaske øl,  
og ikke til hallen, men til ertene!

IVAN IVANOVITSJ

Nå går jeg og gjemmer pelsen i ølhallen,  
og setter en halv-ert på hodet.

JELIZAVETA BAM

Åh, nei, det trengs ikke, skynd Dem bare,  
papsen min er sliten av å hugge ved.

FATTERN

Å, kvinner, forstand har de lite av,  
i forstanden har de tomhet.

## 17: FYSIOLOGISK PATOS

MUTTERN

*(kommer inn)*

Kammerater. Hu derre hekse der har kverka sønnen min.

*To hoder stikker fram fra kulissene.*

HODER

Hvem da? Hvem da?

MUTTERN

Hu der, med de derre leppene!

JELIZAVETA BAM

Mamma, mamma, hva er det du sier?

*Ivan Ivanovitsj tenner en fyrstikk.*

MUTTERN

Livet hanses endte uavgjort bare på grunn av deg.

JELIZAVETA BAM



Men så si meg, hvem er det du snakker om?

MUTTERN

*(med stenansikt)*

Dø-ø-ømmeses! Dø-ø-ømmeses! Dø-ø-ømmeses!

JELIZAVETA BAM

Hun er gått fra vettet!

*Fattern tar frem et tørkle og danser på stedet.*

MUTTERN

Jeg er en blekksprut.

JELIZAVETA BAM

Nå kommer de, hva har jeg gjort!

*Kulissene begynner å endres fra landskap til rom. Fattern og Muttern blir oppslukt av kulissene.*

MUTTERN

$3 \times 27 = 81$ .

## **18: REALISTISK TØRR**

*Scenen er som i begynnelsen.*

JELIZAVETA BAM

De kommer helt sikkert inn for å gripe meg og utslette meg fra jordas overflate. Flykte. Jeg må flykte. Men hvor skal jeg flykte? Denne døra fører til trappa, og i trappa kommer jeg til å møte dem. Ut vinduet? *(Ser mot vinduet)* O-o-o-o-ff. Jeg kan ikke hoppe. Det er så høyt! Men

hva skal jeg gjøre da?.. Åh! Skritt! Det er dem. Jeg låser døra og nekter å åpne. De kan banke så mye de vil. (*Låser døra.*)

BANKING PÅ DØRA, DERETTER EN STEMME

Jelizaveta Bam, jeg befaler Dem å åpne døra, i lovens navn.

*Stillhet.*

FØRSTE STEMME

Jeg befaler Dem å åpne døra!

*Stillhet.*

ANDRE STEMME

*(lavt)*

La oss slå inn døra.

FØRSTE STEMME

Jelizaveta Bam, åpne, ellers slår vi oss inn selv!

JELIZAVETA BAM

Hva vil dere gjøre med meg?

DEN FØRSTE

De vil få en streng straff.

JELIZAVETA BAM

For hva? Hvorfor vil dere ikke fortelle meg hva jeg har gjort?

DEN FØRSTE

De er anklaget for drapet på Pjotr Nikolajevitsj Krupernak.

DEN ANDRE

Og det skal De stå til ansvar for.

JELIZAVETA BAM

Men jeg har ikke drept noen!

DEN FØRSTE

Det får retten avgjøre.

*Jelizaveta Bam åpner døra. Pjotr Nikolajevitsj og Ivan Ivanovitsj kommer inn, kledd om til  
brannmenn.*

JELIZAVETA BAM

Jeg er i deres makt.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

De er arrestert, i lovens navn.

IVAN IVANOVITSJ

*(tenner en fyrstikk)*

Følg etter oss.

## **19: OPERA-AVSLUTNING**

JELIZAVETA BAM

*(roper)*

Bind meg! Dra meg etter fletta! Tre meg gjennom et trau! Jeg har ikke drept noen! Jeg kan ikke drepe noen!

*Kulisser, objekter, bakteppe og folk i bevegelse.*

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Rolig, Jelizaveta Bam!

IVAN IVANOVITSJ

Se framfor Dem inn i det fjerne. (*Hikker høyt.*)

JELIZAVETA BAM

Men i stua, som ligger på fjellet, brenner det alt en flamme. Musene leer, leer på bartene. Og på ovnen sitter Kakerlakk Kakerlakkovitsj, i skjorte med falmet hals og en øks i hendene.

PJOTR NIKOLAJEVITSJ

Jelizaveta Bam, beveg Dem etter meg med utstrakte hender og blikket stivt senket, mens De bevarer leddenes likevekt og senenes triumf. Etter meg.

*De går sakte ut. Mørkt. Teppe.*

## 3 Kommentar

### 3.1 Daniil Kharms og *Jelizaveta Bam*

Daniil Kharms, egentlig Daniil Ivanovitsj Juvatsjov, ble født i St. Petersburg i 1905. Han kom tidlig inn i byens litterære kretser, og ble i 1925 kjent med Aleksandr Vvedenskij (1904–1941), som skulle bli hans nærmeste venn og kollega. Sammen medvirket de i to mer eller mindre løse kunstnergrupperinger som kalte seg henholdsvis *Radix*<sup>3</sup> og *Tsjinari*, som slo seg sammen til foreningen OBERIU rundt årskiftet 1927–1928 og arrangerte flere litterære tilstelninger og stunts. Av sin litterære produksjon for voksne fikk Kharms kun trykket to dikt i løpet av sin levetid. Derimot fikk han, i likhet med Vvedenskij, utgitt flere barnebøker, og medvirket aktivt i blant annet barnemagasinet *Jozj* (Cornwell 4–5).

I 1931 ble Kharms og Vvedenskij med flere arrestert for å bedrive anti-sovjetisk virksomhet, men slapp unna med noen måneders eksil i Kursk (Cornwell 7). Etter dette ble det imidlertid enda vanskeligere å få publisert noe, og i 1937 ble Kharms svartelistet i ett år fra barnemagasinet han jobbet i etter å ha fått trykket et dikt om en mann som går ut fra huset sitt og aldri mer kommer tilbake. I 1941, et par uker før den tyske beleiringen av Leningrad startet, ble Kharms arrestert på nytt. Denne gang ble han holdt i NKVDs fengsel i Leningrad fram til desember, da han ble overført til fengselsykehusets psykiatriske avdeling som følge av et vellykket forsøk på å spille gal. Det er her han dør 2. februar 1942 (Cornwell 9).

I 1960 fikk familien beskjed fra myndighetene om at Kharms' ettermæle var rehabilitert. Utover 60-tallet ble hans verker for barn utgitt igjen, og enkelte dikt og tekster trykket i sovjetiske tidskrifter. Noen av Kharms' verker for voksne ble utgitt i Vesten<sup>4</sup>, mens de i Sovjetunionen kun sirkulerte som *samizdat*<sup>5</sup>. Den første offisielle utgivelsen av hans tekster for voksne i Sovjetunionen kom ikke før i 1988.

#### 3.1.1 OBERIU

OBERIU – Foreningen for virkelig kunst<sup>6</sup> – ble dannet i 1928 av Tsjinari- og Radix-medlemmer. Foruten Kharms og Vvedenskij besto gruppa blant annet av regissør Igor Bakhterev og forfatterne Nikolaj Olenikov og Nikolaj Zabolotskij. Kunstnere som Pavel

---

<sup>3</sup> Latin, «rot»

<sup>4</sup> Deriblant *Izbrannoje* (1974), redigert av George Gibian.

<sup>5</sup> Direkte oversatt: «selv-utgivelse». Betegnelse brukt om virksomhet der litteratur som var gjort utilgjengelig av sensuren ble spredd under myndighetenes radar i form av egenproduserte avskrifter.

<sup>6</sup> På russisk *Objedinenie realnogo iskusstva*, som OBERIU er et slags akronym av.

Filonov og Kasimir Malevitsj hadde også kontakt med gruppa. Gruppa var i likhet med resten av avantgarde-miljøet i Russland før og etter revolusjonen preget av tett samarbeid mellom representanter for forskjellige kunstarter (Gibian 12).

I 1928 fikk OBERIU-medlemmene trykket en tekst, ofte omtalt som OBERIU-manifestet, der de uttrykte sitt kunstsyn. Deres radikale idéer var på mange måter i tråd med retninger som futurismen, som hadde vært gjeldende tidligere på 20-tallet. OBERIU tok imidlertid avstand fra *zaum*, en eksperimentell retning innen poesi hvor blant annet Velimir Khlebnikov var en framtrедende representant. Ordet *zaum* betyr noe sånt som «hinsides fornuften», og et viktig poeng var å skape avstand mellom ordene og deres referensielle mening ved bruk av for eksempel neologismer, meningsløse sammensetninger av eksisterende ord eller ren nonsens. OBERIU var i følge seg selv motstandere av denne retningen, som de mente «kastrerer ordet og forvandler det til et kraftløst og meningsløst utskudd.» (Kharmis, Manifest OBERIU 290) Det er imidlertid ikke så lett å se dette sterke motsetningsforholdet i praksis, og det kan spores en klar *zaum*-innflytelse i blant annet *Jelizaveta Bam*. I manifestet hevdes det at OBERIU arbeidet med å «vide ut og fordype objektenes og ordenes betydning, uten å kvele dem» (290), og de skriver videre: «Når det konkrete objektet blir skrelt av sitt litterære og hverdagslige skall, gjøres det til kunstens eiendom.» (290) Som George Gibian (17) påpeker, er ordet «objekt» [predmet] ofte forekommende i manifestet – et uttrykk for OBERIUs mål om å vise den konkrete virkeligheten, fri for gamle konvensjoner.

De vektlegger enkeltkomponentene i det kunstneriske verket, som skal være autonome, frigjort fra sammenhengende strukturer og plot. «Dere vil kanskje hevde at våre plot er 'u-realistiske' og 'u-logiske'? Men hvem har sagt at den dagligdagse logikk er bindende for kunsten? [...] Kunsten har en egen logikk som ikke ødelegger objektet, men hjelper oss å erfare det.» (290–291) Denne idéen er avgjørende for deres tanker om hvordan det nye teatret skal se ut, og her kan vi kanskje finne nøkkelen til hvordan *Jelizaveta Bam* skal forstås. Tidligere, hevder de, hadde de separate dramatiske elementene vært underordnet «det dramatiske plotet» (295). I OBERIU-teatret blir disse elementene gitt en selvstendig rolle på bekostning av det dramatiske plotet, som kun «liksom ulmer bak ryggen på handlingen. I stedet for dette kommer det sceniske plot, som oppstår spontant av alle forestillingens elementer.» (297)

OBERIU opptrådte ved flere anledninger, men fikk for alvor myndighetenes søkelys på seg i 1928 da de arrangerte en litterær kveld kalt «Tre timer til venstre»<sup>7</sup>, der *Jelizaveta Bam* inngikk i reportoiret. Etter dette hadde de kun mindre opptredner. De var på vei inn i en tid der sosialrealismen skulle opphøyes som ideal og det ikke lenger ville være rom for eksperimenterende kunstretninger. Den siste forestillingen fant sted i et studenthjem i 1930. I etterkant av denne ble gruppa angrepet i pressen, og ble etter hvert fullstendig oppløst (Gibian 21).

### 3.1.2 *Jelizaveta Bam*

*Jelizaveta Bam* ble skrevet over knappe to uker i slutten av 1927, spesielt i anledning OBERIUs kveldsforestilling. Denne forestillingen ble den eneste gangen stykket ble oppført i Kharms' levetid, og det skulle gå 40 år til neste oppsetning – denne gangen av et polsk studentteater (Kleberg IV). Det ble ikke publisert i Sovjetunionen før 1988.

Stykket består av én akt, og finnes i to versjoner, en litterær versjon og en såkalt scenisk versjon med sceneinstrukser, basert på Kharms notater i manus fra 1927. Den sceniske versjonen er delt inn i 19 *kuski*, biter, i stedet for scener. Disse har tilhørende – både mer og mindre konvensjonelle – sjangerangivelser, fra «Realistisk melodrama» til «Operaslutt».

Som så ofte er tilfellet med tekster utgitt etter forfatterens død, har det vist seg ikke helt uproblematisk å avgjøre hvilken kildetekst som skulle ligge til grunn for oversettelsen min. Som nevnt foreligger stykket i to versjoner. Kharms' venn Nikolaj Khardzjiev var i besittelse av ett eksemplar av hver, hvorav den litterære versjonen manglet den siste siden. På midten av 60-tallet kom dette ufullstendige eksemplaret i sirkulasjon, og det ble blant annet laget en oversettelse til engelsk basert på denne. Det andre eksemplaret, som ikke bare var fullstendig, men også inneholdt en rekke håndskrevne sceneanvisninger, ble utgitt for første gang i 1974, men denne utgaven inneholder en del skrivefeil og unøyaktigheter. Utgaven jeg har brukt som kildetekst for min oversettelse er redigert av Vladimir Erl, og grundig kommentert med blant annet opplysninger om uklarheter i originalmanuskriptet. Regianvisningene er satt i fotnoter, mens sjangerangivelsene er oppgitt i en kommentar. Khardzjiev skriver i kommentaren: «Da Kharms overrakte meg skuespillet, sa han at regianvisningene kunne taes med i betraktningen ved oppføring, men ikke inkluderes i hovedteksten» (sitert i Erl 572). Da sceneanvisningene i en del tilfeller er avgjørende for

---

<sup>7</sup> *Tri levykh tsjasa*

forståelsen av stykket, ønsket jeg allikevel å ha disse med i min oversettelse. Dette virker også å ha vært vanlig praksis når stykket er blitt oversatt til andre språk<sup>8</sup>. Jeg har derfor valgt å inkludere anvisningene som er satt i fotnoter i kildeteksten løpende i målteksten<sup>9</sup>. Jeg ønsket også å inkludere sjangerangivelsene for hver bit.

Stykket åpner med at Jelizaveta Bam gjemmer seg for to menn som skal arrestere henne. Hun vet ikke for hva eller hva som venter henne – og det synes det egentlig ikke som om mennene gjør heller. Plotet er allikevel så langt tilsynelatende konvensjonelt, og spenningen bygger seg opp på tradisjonelt vis. Når den er på sitt høyeste skifter imidlertid stykket kurs fullstendig, noe som gjentar seg flere ganger. Overgangene skjer gjerne ved at et mindre, tilsynelatende tilfeldig element tar over hovedfokus. Stykket ender med at Jelizaveta blir arrestert av mennene, men mellom begynnelse og slutt er det lite som minner om noe logisk oppbygget narrativ. Rollene byttes om, nye rollefigurer introduseres, det blir stadig mer uklart hvem som har gjort hva, og det hele er ispedd fullstendig absurde sekvenser. Som Alice Stone Nakhimovsky påpeker (26), er det som om det dramatiske plotet kommer inn og ut av fokus. Dette er i tråd med prinsippene vi finner i OBERIU-manifestet: Det dramatiske plotet må vike for et scenisk plot.

Som et middel for å «sabotera varje intryck av berättande, realistiskt *sammanhang*»<sup>10</sup> (Kleberg VII) trekker Lars Kleberg fram den språklige variasjonen, eller det han kaller forskjellige «stilnivåer» (VI), i stykket. Disse reflekteres også delvis av sjangerangivelsene. Jeg vil hevde at disse språklige variasjonene er spesielt viktige å være oppmerksom på ved oversettelse, og problemer tilknyttet dette vil ha et spesielt fokus i oppgaven – både hvordan man kan identifisere slike variasjoner, og hvordan man best kan gjengi dem.

### 3.2 Register som litterært virkemiddel

Roger Fowler hevder i *Linguistic Criticism* at «stil» er et begrep som kan være uklart, og dermed blir problematisk å bruke som teoretisk begrep. I dagligtalen brukes det i svært mange sammenhenger – man snakker gjerne om stil i forbindelse med en bestemt forfatter, sjangre, perioder, bevegelser eller inntrykk, og det brukes også om ikke-verbal kunst så vel som på områder utenfor kunsten. Fowler foreslår å heller bruke begrepet *register*, som

---

<sup>8</sup> Dette gjelder for eksempel Neil Cornwells oversettelse til engelsk og Marie Tetzlaffs oversettelse til dansk.

<sup>9</sup> Jeg bruker begrepet *kildetekst* om den spesifikke teksten det oversettes fra, og *måltekst* om teksten som er produktet av denne operasjonen. Tilsvarende er *kildespråk* språket det oversettes fra, mens *målspråk* er språket det oversettes til.

<sup>10</sup> Klebergs kursivering.



riktignok ikke er helt synonymt med stil, men kan defineres mer presist (Fowler 186).

Register er en del av det som i sosiolingvistikken kalles lingvistiske varieteter, det vil si «any distinctive and recognized form of language which has a specific communicative role in a society» (Fowler 186). Andre varieteter kan være dialekt og aksent, standardspråk versus ikke-standard- eller anti-språk, sosiolekt og idiolekt.

Mens de overnevnte varietetene grovt sett reflekterer hvem du er, kan register sies å dreie seg om hvordan du bruker språket avhengig av den sosiale konteksten (Fowler 189). Fowler bruker begrepet slik det ble utviklet av Michael Halliday, som hevder at det er registeret som gjør at vi kan identifisere de fleste situasjoner nesten umiddelbart utifra språkbruken. Hvilke registre som knyttes til hvilke situasjonstyper er allment anerkjent i den enkelte kulturen, og evnen til å snakke eller skrive i en rekke forskjellige registre, og gjenkjenne enda flere, er avhengig av den enkeltes kommunikative kompetanse (Fowler 190).

Register består av tre variabler som uttrykkes gjennom hver sin metafunksjon (Fowler 193): **Felt**<sup>11</sup> dreier seg om aktiviteten språkbruken knyttes til, for eksempel matlaging eller politikk. Det knyttes til den ideasjonelle funksjonen, og gir særlig utslag i vokabular og transitivitet. **Relasjon** dreier seg om forholdet mellom personene involvert i talehandlingen og deres intensjoner. Denne variabelen knyttes til den mellompersonlige funksjonen, og kommer til uttrykk gjennom blant annet bruk av personlige pronomen og modalitet, men også grad av spesialisering i vokabularet. **Mediering** handler om hvilken kanal teksten formidles gjennom, og hvordan teksten organiseres innad i denne. Mediering er knyttet til den tekstuelle funksjonen, og omfatter ting som tale versus trykk, typografi, oppsett og så videre. Sjangermarkører som rim og rytme, og fonetiske aspekter hører også inn her. Juliane House har i denne forbindelse kommet med en distinksjon som jeg mener kan være nyttig, nemlig skillet mellom enkel og kompleks mediering. For eksempel vil en novelle betegnes som enkelt mediert – «skrevet for å leses» –, mens et skuespill vil være komplekst mediert – «skrevet for å framføres muntlig som om det ikke var skrevet» (House 138).

Et register er altså språkbruk som skal tjene en bestemt kommunikativ funksjon i en bestemt situasjon (Fowler 191). Selv om noen tekster er såkalt hegemoniske, det vil si svært entydige i sitt register – typisk reklame-, juridiske eller religiøse tekster –, vil de fleste tekster inneholde mer enn ett register. Men selv om registerblanding ofte forekommer i ikke-litterære tekster, vil denne blandingen i litterære tekster gjerne virke tydelig og tilsiktet: «Where the mixture is obvious and explicit, and there appears to be a purpose to mixing the varieties, a

---

<sup>11</sup> Jeg bruker oversettelsene av Hallidays terminologi fra Berge, Coppock og Maagerø.

text may be called—using a term from Bakhtin’s dialogic theory of literature—**heteroglossic.**» (Fowler 197)<sup>12</sup> Kharms’ skuespill må sies å være et godt eksempel på en heteroglossisk tekst. Fowler knytter heteroglossia til det man kaller underliggjøring, for ved å blande registre kan litterære tekster gjenopprette «the multiaccentual nature of crucial words by confronting differences of meaning which exist in different styles of language.» (204) Registerblanding blir altså et viktig litterært virkemiddel.

Viktig å merke seg er at situasjonskonteksten i litterære tekster selvfølgelig er fiksjonell: «Granted, a play or a novel does stem from, and is read in, a real communicative situation [...] But the literary text is fictional in that it is not ‘about’ that relationship of textual production and consumption.» (Fowler 204). Teksten skaper sin egen fiksjonelle situasjon ved å utnytte språklige registre som allerede er en del av leserens kommunikative kompetanse. Disse registrene blir i den litterære teksten ofte satt til å tjene en annen rolle enn de vanligvis gjør (Fowler 205). Et eksempel på et slikt registerbrudd blir beskrevet i OBERIU-manifestet: «Dersom skuespilleren [...] i rollen som russisk bonde, plutselig framfører en lang tale på latin, så er *dette* teater, det vekker tilskuerens interesse» (Kharms, Manifest OBERIU 296). Når forbindelsen mellom register og situasjon brytes på denne måten, får også dette en underliggjørende funksjon, og for OBERIU var det nettopp et kjennetegn på godt teater.

I *Jelizaveta Bam* blir de stadige skiftene i register et viktig virkemiddel, fordi kontrastene tydeliggjør de forskjellige registrene i den grad at de tidvis virker parodiske, for eksempel når personene plutselig framfører monologer i en arkaisk verseform som gir assosiasjoner til Pusjkins fortellende dikt, som Lars Kleberg påpeker (VI), eller den iboende kontrasten i Pjotr Nikolajevitsj’ siste replikk, med sin offisielle tone, men fullstendig absurde innhold: «Jelizaveta Bam, beveg Dem etter meg med utstrakte hender og blikket stivt senket, mens De bevarer leddenes likevekt og senenes triumf. Etter meg.»<sup>13</sup>

Å være oppmerksom på register og å gjengi språklig variasjon på målspråket vil selvfølgelig være viktig i de aller fleste tilfeller – i alle fall når det gjelder litterær oversettelse. Jeg anser det imidlertid som spesielt relevant i en tekst som denne, der registerblandingen er så eksplisitt. Registeret vil ha konsekvenser for hvilken type ekvivalens jeg velger å vektlegge i de forskjellige segmentene av teksten. Hva dette innbærer, skal jeg ta for meg i det videre.

---

<sup>12</sup> Fowlers utheving.

<sup>13</sup> Min oversettelse.

### 3.2.1 Forskjellige typer ekvivalens

I artikkelen «Towards a theory of good translation» tar Michael Halliday for seg begrepet *ekvivalens*. Han mener det er et høyst uklart begrep, og for å definere hva som egentlig menes med begrepet, trengs det et differensiert sett av ekvivalenstyper. Terminologien kan hentes fra språkets egne parametre, det vil si fra systemisk-funksjonell teori. De mest relevante anser han som stratifikasjon, metafunksjon og rang (Halliday 15). Stratifikasjon er organiseringen av språket i bestemte strata: fonetisk, fonologisk, leksikogrammatisk<sup>14</sup> og semantisk, pluss et kontekstuel stratum. Metafunksjon er organiseringen av innholdsstrataene, det vil si det leksikogrammatiske og det semantiske, i funksjonelle meningskomponenter – den ideasjonelle, mellompersonlige og tekstuelle funksjonen (se over). Rang er organiseringen av formstrataene, det vil si det fonologiske og det leksikogrammatiske, i et hierarki: setning, frase, ord, morfem.

Vanligvis blir ekvivalens forstått som ekvivalens på det semantiske planet, men som Catford (siteret i Halliday 15) har påpekt, kan ekvivalens forekomme i alle språkets strata – selv på det grafiske planet. Dette er riktignok ikke en type ekvivalens som vanligvis tillegges høy verdi. Som regel verdsettes ekvivalens i de høyere strataene mest – for eksempel semantisk ekvivalens over leksikogrammatisk, og kontekstuell ekvivalens over der igjen –, men det finnes ikke noe absolutt hierarki: «[T]hese relative values can always be varied, and in any given instance of translation one can reassess them in the light of the task» (Halliday 15). Implisitt i dette ligger at dersom ekvivalens på et høyere nivå tillegges størst verdi, er visse avvik når det gjelder elementer på lavere nivåer tillatt.

De tre metafunksjonene inngår ikke egentlig i noe hierarki i språkssystemet, men når det gjelder oversettelse vektlegges utvilsomt ekvivalens på det ideasjonelle planet mest, all den tid en tekst som ikke er ekvivalent med kildeteksten på dette planet ikke vil anses som en oversettelse i det hele tatt. I praksis vil dermed kritikk av oversettelser vanligvis dreie seg om ikke-ekvivalens med hensyn til den relasjonelle og/eller den tekstuelle metafunksjonen. Det er imidlertid mulig å tenke seg situasjoner der ekvivalens i disse to metafunksjonene verdsettes mer enn fullstendig ekvivalens ideasjonelt sett (Halliday 16). Her er et nærliggende eksempel nettopp min egen oversettelse av *Jelizaveta Bam*, der jeg har lagt relativt stor vekt på å bevare elementer særlig knyttet til den tekstuelle funksjonen – tidvis på bekostning av den ideasjonelle.

---

<sup>14</sup> Leksikogrammatikk omfatter både leksikalske og syntaktiske valg.

I tillegg kommer spørsmålet om i hvilken grad man skal vektlegge kildetekstens verdi i kildekulturen: «Should a 'great lyric poem' in the source language become a 'great lyric poem' in the target?» (Halliday 17). Det synes her som Halliday sikter til ekvivalens med hensyn til funksjon. Om dette tillegges vekt, kommer selvfølgelig an på formålet med oversettelsen, men ved litterær oversettelse vil nok funksjonell ekvivalens svært ofte være et mål.

Hallidays konklusjon blir som følger:

A «good» translation is a text which is a translation (i.e. is equivalent) in respect of those linguistic features which are most valued in the given translation context [...] and perhaps also in respect of the value which is assigned to the original (source language) text. (Halliday 17)

For å produsere en god oversettelse er man altså avhengig av å kartlegge de forskjellige elementene i kildeteksten og avgjøre hvilke som bør tillegges størst verdi i den gitte sammenhengen. Jeg vil derfor gå inn på hvilke aspekter som kan være spesielt relevante ved oversettelse av drama.

### 3.2.2 Å oversette drama

Det er åpenbart at å oversette en dramatekst, som – for å bruke Juliane House' terminologi – er komplekst mediert, krever at man vektlegger andre hensyn enn ved oversettelse av en enkelt mediert tekst, for eksempel en novelle. Ved en oppsetning av kildeteksten vil det lydlige være svært framtrædende, i og med at den framføres muntlig. Dette taler for å vektlegge tekstuell mening i oversettelse, ved å forsøke å finne noenlunde ekvivalente lydlige effekter. Kjell Helgheim, som skriver om å oversette Tsjechov, påpeker at teateret stiller særlige krav til muntlighet, i og med at dramaoversettelsen først og fremst henvender seg til tilhøreren, og ikke leseren. Samtidig påpeker han at det er en forutsetning at kravene til muntlighet oppfylles i originalen (461) – altså en form for verdi-ekvivalens.<sup>15</sup> Klaus Bednarz framhever «die schauspielerische Funktion der Sprache» (sitert i Helgheim 467), der ting som «lydmaleriet, ordstillingen, rytmen, alle de elementer i teksten som har betydning for diksjon og skandering» (Helgheim 467) er avgjørende.

Hans Rothe understreker forholdet mellom replikk og scenisk handling – disse henger nært sammen, noe som sjelden gir rom for omstendelige setningskonstruksjoner: «Noe av det essensielle ved dramateksten er dens presensaspekt, den skal fenge i øyeblikket og virke

---

<sup>15</sup> Som vi har sett hos Halliday er ikke dette nødvendigvis et absolutt krav, men jeg vil påstå at det er relevant i denne sammenheng.

momentant. I en dramatekst kan setninger som ifølge skriftlige normer er helt ufullstendige, være av stor virkning, fordi den dramatiske replikk alltid er relatert til handlingen og til det sceniske arrangement» (Helgheim 468). En praktisk konsekvens av mediet er jo nettopp hvor mye tid mottakeren har til å oppfatte teksten. Ortrun Zuber-Skerritt skriver i artikkelen «Towards a Typology of Literary Translation: Drama Translation Science» om fremmedgjøring og hjemliggjøring<sup>16</sup>: «There is no doubt that the latter [hjemliggjøring] is preferable, if not mandatory, in drama translation, for the audience must be familiar with the language in order to understand its meaning immediately.» (Zuber-Skerritt 486)

Imidlertid er dette aspektet avgjørende ikke bare med hensyn til ekvivalens. Det er også vesentlig at teksten «ligger godt i munnen» på norsk, da den skal kunne framføres av skuespillere som sannsynligvis har norsk som morsmål. Hvis jeg ikke tar hensyn til dette når jeg oversetter, vil det i praksis være store sjanser for at skuespillerene selv endrer teksten til noe som er lettere å uttale – dermed risikerer jeg, ved for stor hensyntagen til kildeteksten, at målteksten uansett blir fjernere, fordi endringene foretas av en aktør uten kjennskap til kilden. Dette taler også for at jeg i valget mellom såkalt fremmedgjøring og hjemliggjøring bør gå for sistnevnte i alle fall med hensyn til syntaks. Jeg er imidlertid ikke enig i at hjemliggjøring når det gjelder kulturelle fenomener nødvendigvis letter forståelsen – publikum vil trolig være klar over at de skal se et skuespill av en utenlandsk forfatter, og å for eksempel «oversette» Pjotr og Ivan til Petter og Ivar ville trolig først og fremst skapt en uintendert komisk effekt.

### 3.3 Om oversettelsesarbeidet

På grunn av kildetekstens art, har arbeidet med denne oversettelsen tidvis tendert mot det man gjerne kaller gjendiktning, noe som i praksis som regel betyr at man har gitt forrang til andre funksjoner enn den ideasjonelle<sup>17</sup>. Dette innebærer at oversettelsen min inneholder en del uoverenstemmelser med kildeteksten blant annet på dette planet. Som et overordnet prinsipp har jeg lagt spesiell vekt på mediering. Dette skyldes i hovedsak to ting: For det første anser jeg som tidligere nevnt den tekstuelle funksjonen for å være en framtrædende registermarkør, og en nedprioritering av denne til fordel for å eksempelvis gjengi den

---

<sup>16</sup> Begrepene *hjemliggjøring* og *fremmedgjøring* (oversatt fra tysk *Entfremdung* og *Verfremdung*) er stadig tilbakevendende innen oversettelsesteori, og innebærer grovt sagt at man ved oversettelse gir forrang til henholdsvis målspåk og -kultur eller kildespråk og -kultur.

<sup>17</sup> Det finnes også eksempler på gjendiktninger der gjengivelsen av tekstuell mening blir nedprioritert, for eksempel i prosagjengivelser av episke dikt.

leksikalske betydningen av ordene til enhver tid, ville gjort at den effekten som skapes av registerblandingen i stykket i stor grad ville gått tapt. For det andre gjør stykkets absurde karakter at feltet tidvis blir uklart idet det ofte synes som den leksikalske betydningen har underordnet betydning. Dermed oppleves også ordene ofte som relativt enkelt utskiftbare med ord i noenlunde samme semantiske kategori. Når jeg for eksempel i 12. bit (287) har valgt å gjengi *nozjnitsy* [saks], som på russisk i likhet med engelsk er et flertallsord, med «brillene», er dette for å unngå å bryte et mønster med oppramsing av ord i flertall, i en fiksjonell kontekst der det ikke virker relevant at det er akkurat en saks det er snakk om.

Av plasshensyn kan jeg kun ta for meg et lite utvalg konkrete eksempler fra oversettelsesarbeidet i denne oppgaven. Jeg har derfor valgt å se nærmere på de delene av teksten der rim og rytme er spesielt framtrædende, da det nok også er her de mest påfallende avvikene – med hensyn til det ideasjonelle – fra kildeteksten forekommer. Det er også disse delene jeg selv opplevde som mest utfordrende. Dette aspektet er tidvis nært knyttet sammen med den mellompersonlige funksjonen, blant annet på grunn av tiltaleformer. Jeg har i tillegg valgt å ta for meg oversettelsen av ordspill og nonsens-sekvenser.

### 3.3.1 Rim og rytme

Som tidligere nevnt, finner vi i bit 14 og 15 monologer på vers som alluderer til den høytidelige tonen vi finner i Pusjkins dikt fra første halvdel av 1800-tallet, og jeg anser her rytmen for å være en avgjørende del av registeret.

Et eksempel er Papasjas replikk i bit 14 – en strofe som veksler mellom fire- og trefotede jamber. Et utdrag er slik:

Ubít'	i	vzdjórnýt'	na	sosné
<i>Drepe</i>	<i>og</i>	<i>fire opp</i>	<i>i</i>	<i>furutre</i>
	Kotórajá	stroj <b>ná</b>		
	<i>Som [er]</i>	<i>slank</i>		
Tsjob	snáli	zvéri	vse	vokryg
<i>For at</i>	<i>visste</i>	<i>dyr</i>	<i>alle</i>	<i>rundt</i>
	I	tsélaja	str <b>aná</b>	
	<i>Og</i>	<i>hele</i>	<i>landet</i>	

(Kharms, *Jelizaveta Bam* 292)

Jeg hadde to forslag til oversettelse av disse linjene, hvert med sine fortrinn og ulemper:

### Løsning A:

tatt livet av og heiset opp  
så både folk og fe  
fikk se at hennes slanke kropp  
hang i et furutre.

### Løsning B:

tatt livet av og heiset opp  
så alle i vårt land  
fikk se at hennes slanke kropp  
fra furutreet hang.

I løsning A er syntaksen mest naturlig, men rytmen faller sammen i siste linje fordi trykket kommer på første stavelse, etterfulgt av to trykklette stavelser (daktylos). I løsning B har jeg klart å bevare jamber hele veien, men for å få til dette måtte jeg etterstille verbet, noe som gjør syntaksen stivere. Dette kan imidlertid fungere godt som en registermarkør, fordi det gir lignende assosiasjoner til arkaiske verseformer som finnes i kildeteksten. Denne løsningen inneholder riktignok et nødrim – land/hang –, men dette vil trolig oppleves av publikum som et godt nok rim i praksis. Jeg valgte derfor løsning B, som ikke bare fungerer best rytmisk, men som jeg dessuten mener gjenskaper den gammelmodige, parodiske verseformen i kildeteksten på best måte.

I bit 15 har vi et eksempel der det mellompersonlige ble avgjørende for valget mellom to ord som stilte likt tekstuelt sett:

Puskáj	na	sóltse	zaletít
<i>La</i>	<i>til</i>	<i>sola</i>	<i>fly innom</i>
	Krylátýj	papugáj	
	<i>Vinget</i>	<i>papegøye</i>	

(294)

Da jeg slet med å få «papegøye» til å passe inn rytmisk, fant jeg to trestavellesord som lå nært leksikalsk, «parakitt» og «kakadu». Parakitt er den overordnede betegnelsen på fuglefamilien både papegøyen og kakaduen tilhører, og dermed strengt tatt nærmere – parakitt og papegøye kan være synonymer, mens kakadu og papegøye ikke er det –, men jeg vurderte dette ordet til å tilhøre et mer vitenskapelig register enn kakadu, og valgte å gå for sistnevnte:

Å, la en vinget kakadu  
gi sola en visitt

Ved å velge dette unngår jeg også et rim – parakitt / visitt – som jeg for så vidt personlig hadde sansen for, men som ikke finnes i kildeteksten, og dermed av hensyn til verdi-ekvivalens kanskje bør unngås.

«Kakadu» har dessuten en litt komisk klang, og gir verset en mer absurd karakter, noe som kan fungere som en kompensasjon for et valg jeg gjorde senere i samme strofe. Her står det i kildeteksten:

laskáli	moj	zjilét	[...]
<i>kjærtegn</i>	<i>min</i>	<i>vest</i>	
Zjiví	sto	týsiatsj	<b>let!</b>
<i>Lev</i>	<i>hundre</i>	<i>tusen</i>	<i>år!</i>

(294–295)

Ved å bytte ut «vest» med «hår», fikk jeg linjene til både å rime og å stemme rytmisk, men jeg mister det litt komiske som ligger i «kjærtegn min vest» – å kjærtegne noens hår må jo regnes som en klisjé. Ved å la dette hensynet påvirke andre valg jeg tar, kan jeg i større grad bevare en slags ekvivalens – om ikke på frasenivå, så i et høyere stratum.

### 3.3.2 Personnavn

På det relasjonelle nivået er det verdt å merke seg at de navngitte personene nesten konsekvent tiltales slik navnene står skrevet i rolleangivelsene. Særlig er det at Jelizaveta Bam omtales med fornavn + etternavn interessant, fordi den vanlige tiltaleformen på russisk i formell sammenheng er fornavn + farsnavn eller, til familie og venner, kun fornavn, men da nesten alltid i diminutiv. Tiltaleformene i *Jelizaveta Bam* bidrar ofte til å destabilisere forholdet personene imellom og får oss til å lure på hvordan ting egentlig henger sammen – det er vel for eksempel ikke så mange situasjoner der en far ville omtalt sin datter ved etternavn.

Jeg vil derfor hevde at dette er et signifikant trekk ved det relasjonelle registeret, og det kan argumenteres for at det bør vektlegges å overføre dette trekket i oversettelse. Siden man på norsk har andre navnetradisjoner enn på russisk, og det ikke kan forventes at et norsk publikum har tilstrekkelig kjennskap til disse til at de vil oppfatte alle nyanser tilknyttet dem, kan det diskuteres hvorvidt det er nok å kun transkribere navnene som de står for at de skal kunne regnes som ekvivalente på norsk. Jeg vil imidlertid hevde at tiltaleformen fornavn + etternavn – som trolig fornavn + farsnavn også vil oppfattes som – også på norsk har klare



nok implikasjoner når det gjelder forholdet personene imellom (det vil si at det er av formell art) til at denne dimensjonen kommer fram uten at man endrer eller legger til noe.

Ved en del tilfeller vil det imidlertid være fristende å endre tiltaleformen på grunn av andre, konkurrerende hensyn – i mitt tilfelle har hensynet til rim og rytme vært mest relevant. Særlig førstnevnte byr på problemer. *Bam*, vår heltinnes etternavn, er ikke noe vanlig russisk etternavn, og jeg vil anslå at det høres omtrent like rart ut på russisk som på norsk. Til gjengjeld er *-am* en grammatisk endelse, mer spesifikt endelsen substantiv og pronomen får i dativ flertall. Dette skaper mangfoldige muligheter for rim, i og med at det i prinsippet bare er å sørge for at ordet man vil rime med står i dativ flertall, så fremt den grammatiske endelsen har trykk. I det kasusløse norsk har vi ikke denne muligheten, og må ta til takke med de par titalls ordene som ender på *-am*.

Et sted dette spiller inn, er i 5. bit. Her blir det relativt vanlige ordet *tam* [der] brukt som rimord ved to tilfeller. Det første lyder som følger:

[...]  
Jelizavéta **Bam**  
Tut, tut, tut.  
Tam, tam, **tam**. (278)

Her er jeg imidlertid så heldig at de to påpekende pronomenene som er blitt brukt, *tam* og *tut* [her], faktisk rimer på norsk, og siden dette rimet kommer såpass tett i målteksten sammenlignet med rimet i kildeteksten, vil jeg regne det som en fullgod kompensasjon å forflytte rimet en linje:

[...]  
Jelizaveta Bam.  
Her, her, **her**.  
Der, der, **der**.

Verre ble det noen linjer nedenfor:

Khм.	Jelizavéta	<b>Bam</b>	
Hm.	Jelizaveta	<i>Bam</i>	
Sidít	na	skaméjke	<b>tam</b> .
Sitter	på	benken	der.

(279)

Det er ganske få ord involvert, og jeg slet med å finne synonymer som eventuelt kunne skape et rim på noen av dem, og aller minst på «Bam». En løsning kunne være å legge inn et fyllord, for eksempel «tenk»:

Hm, Jelizaveta, **tenk**,  
Sitter på en **benk**.

Jeg syntes ikke denne løsningen var tilfredsstillende, delvis fordi «benk» nok burde stått i bestemt form på grunn av det påpekende pronomenet i kildeteksten, men mest av alt fordi jeg av hensyn til rytmen ble nødt til å droppe etternavnet, som jeg tidligere har slått fast at har betydning for tekstens mellompersonlige funksjon. Her finner jeg det altså lite ønskelig å endre på den tekstuelle eller den mellompersonlige funksjonen – men hva så med den ideasjonelle? Det at det nettopp er en benk hun sitter på, synes egentlig av liten betydning – det følges ikke opp senere, og figuren Jelizaveta Bam befinner seg i følge sceneanvisningene ikke en gang på scenen. Derimot har hun i foregående scene bedt Mamasja bli med på tur, og opplysningen om at hun sitter på en benk kan sees i sammenheng med dette. Jeg vurderte dermed hvilke av rimordene på «Bam» som passer best inn i tur-temaet, og kommer fram til «dam»:

Hm. Jelizaveta **Bam**  
Sitter ved en **dam**.

Denne løsningen har på et vis «benk» implisitt i seg, i og med at man, hvis man forestiller seg å sitte ved en dam, sannsynligvis vil forestille seg å sitte på nettopp en benk ved denne dammen. Riktignok har substantivet fremdeles ubestemt form, en egenskap som kan regnes inn under den tekstuelle funksjonen, men her anser jeg rytme-aspektet ved denne funksjonen langt viktigere. Jeg mener altså at jeg har klart å bevare de mest relevante aspektene ved den tekstuelle og den mellompersonlige funksjonen, som jeg vurderer som viktigere enn den ideasjonelle – uten å helt forkaste denne funksjonen.

Ved en del tilfeller er det i kildeteksten benyttet nødrim på «Bam», for eksempel i Pjotr Nikolajevitsj' siste replikk i bit 15:

I	búdut	bé gat'	po	tebé
Og	<i>kommer til</i>	<i>å løpe</i>	<i>langsetter</i>	<i>deg</i>
I	po	tvoím	<b>rukám</b>	
Og	<i>langsetter</i>	<i>dine</i>	<i>hender</i>	

Glukhíe	mýsji,	a	zatém
<i>Døve</i>	<i>mus,</i>	<i>og</i>	<i>så</i>
	Pustínnik	tarakán.	
	<i>Eneboer</i>	<i>kakerlakk.</i>	

(296)

Jeg har derfor tillatt meg å bruke samme type nødrim i min oversettelse (merk at den gjennomgående rimendelsen her er «-am»):

Der dekkes du av døve mus,  
så vil det springe fram  
en eneboer-kakerlakk  
og streife ved din hand.

For å få til rimet har jeg har valgt formen «hand», som nok er mer markert enn det nøytrale «hånd». Jeg mener den mer folkelige formen har visse konsekvenser for den mellompersonlige funksjonen – taleren mister litt av autoriteten som den høytidelige tonen ellers i disse strofene har gitt ham. Samtidig er dette en strofe der Pjotr Nikolajevitsj erklærer sin resignasjon, og det mer likestilte forholdet mellom aktørene som er involvert i talehandlingen som denne formen antyder, kan kanskje forsvare bruken av den.

### 3.3.3 Ordspill

I dette stykket er jeg heldigvis velsignet med relativt få ordspill, men det var imidlertid enkelte jeg syntes var viktige å få fram. I sekvensen i 14. bit der Pjotr Nikolajevitsj forteller om hytta på fjellet, sier han:

Stutsját	v	oknó	notsjnýe	komarý
<i>Banker</i>	<i>på</i>	<i>vinduet</i>	<i>natte-</i>	<i>mygg</i>

(290)

Ordspillet ligger i at «mareritt» på russisk er *notsjnýe kosjmáry* – altså en -sj- og trykket forskjøvet med én stavelse i forhold til «nattemygg» – *notsjnýe komarý*. Det refererer altså til to felt, nemlig insekts-feltet og drømme-feltet – førstnevnte tydeligere enn det sistnevnte. Jeg prøvde derfor å finne et ord som kunne fungere på begge felt, og kom fram til «nattsvermere». Det tilhører først og fremst insekts-feltet, men vi har også et ord som er

utledet av «å sverme», «svermeri», som kan puttes i drømme-feltet. Det er nok tvilsomt at noen som ikke kjenner til teksten på russisk vil oppfatte dette som et ordspill, men jeg mener allikevel at det fungerer tilfredsstillende. Ikke minst er dette fordi ordet «nattsvermer» har en uhyggelig klang for mange, noe jeg også vil tro at *notsjnye komary* framkaller på russisk.

I bit 11 har vi et slags ordspill som ikke er knyttet til de talte replikkene, men til sjangerangivelse og sceneinstruks: Sjangeren er angitt som *spitsj* [skåltale], og det er angitt at taleren, Ivan Ivanovitsj, underveis skal tenne en *spitsjka* [fyrstikk]. Jeg har ikke gjort noe forsøk på å gjengi dette i min oversettelse. Først og fremst er det fordi jeg tror det ville være bortimot umulig å gjengi denne typen referanse der lingvistiske og ekstra-lingvistiske faktorer er filtret sammen, men også fordi dette ordspillet trolig vil gå mesteparten av publikum hus forbi også ved en originaloppsetning – avhengig av om sjangerne blir annonsert underveis.

I bit 16, som har tittelen «Klokkespill», er det en ordlek mellom Jelizaveta Bam og Ivan Ivanovitsj, der prefikset *pol-* [halv-] flyttes rundt til de forskjellige ordene og skaper forvirring. Ordene det gjelder er *polpivnaja* [sted der det selges *polpivo* – øl blandet med vann], *polbutylka* [halvflaske] og *polgorokh* [halv-ert]. Siden «halvflaske» er et gangbart ord på norsk, og *polgorokh* trolig ikke er noe mindre merkelig enn «halv-ert» på norsk<sup>18</sup>, valgte jeg å beholde disse som det stod – utfordringen ble dermed å finne en oversettelse for *polpivnaja*. Å få fram den nøyaktige leksikalske betydningen anså jeg som ganske uvesentlig her, men ordet måtte gi mening i den umiddelbare konteksten som skapes i følgende replikk:

	Ivan	Ivanovitsj,	skhodite	v	polpivnuju	
	<i>Ivan</i>	<i>Ivanovitsj,</i>	<i>gå ned</i>	<i>i</i>	<i>polpivnaja</i>	
i	prinesite	nam	butylku	piva	i	gorokh.
og	<i>hent</i>	<i>[til] oss</i>	<i>flaske</i>	<i>øl</i>	<i>og</i>	<i>erter</i>

(297)

Det er altså to kriterier til ordet: Det må betegne et sted man kan tenkes å få tak i øl og erter, og det må inneholde stavelsen «halv» – eventuelt en annen stavelse som kan erstatte «halv» i de to andre ordene. Løsningen ble homofone «hall» og ordet «øllhall»:

<sup>18</sup> Et søk på «полгороx» i Google gir stort sett kun treff i Kharms' tekst.

JELIZAVETA BAM

Ivan Ivanovitsj, gå ned i ølhallen  
og ta med erter og en flaske øl til oss.

IVAN IVANOVITSJ

Aha, erter og en halvflaske øl,  
jeg skal ned i hallen og tilbake hit.

I ordet «ølhall» er riktignok det ordspillbærende leddet etterstilt, men dette synes ikke for meg å ha avgjørende betydning for effekten.

### 3.3.4 Nonsens

Ved flere anledninger forekommer det ord som jeg ikke kunne finne noen andre steder enn i denne teksten, og jeg har derfor antatt at de er oppdiktede. Slike ord kan i prinsippet anses som uoversettelige, i og med at det ikke er noen leksikalsk mening å oversette. Alternativet blir da å la ordet stå som det er, eller i tilfellet med russisk – å transkribere. Jeg kom imidlertid fram til at dette ikke alltid er en optimal løsning. Et eksempel på dette finner vi i bit 6, med tøyseordet *farlusjka* (280). Fordi det med sin -usjka-endelse har en umiskjennelig russisk klang for nordmenn, risikerer jeg at ordet ikke vil oppfattes som et tøyseord, men et russisk låneord, av typen *babusjka* eller *datsja*. I så tilfelle vil ordet plasseres ikke i tøyseord-registeret, men i fremmedord-registeret. Det er derfor ikke en god strategi å kun transkribere. Derimot kan jeg velge å fornorske ordet ved å gi det en substantivendelse som er vanligere på norsk. I dette tilfellet gjorde jeg dette ved å bytte ut -sj- med -s- og kutte ut -a, så vi får «farlusk», og replikken blir «Under farlusken!». Ordet gir i alle fall ikke meg spesielle assosiasjoner til norske ord, samtidig som det ikke høres spesielt russisk ut lenger, og vil forhåpentlig oppfattes som et tøyseord.

Den lengste nonsens-sekvensen finner vi i bit 15, under kampen mellom Pjotr Nikolajevitsj og Papasja. Jeg vil imidlertid ikke betrakte dette som ren nonsens: For det første er det klart at dette skal være en trolldomsbesvergelse, siden Pjotr Nikolajevitsj tidligere er blitt omtalt som *tsjarodej* [trollmann]. Ordene hans er uforståelige for oss, men har *egentlig* en leksikalsk betydning i den fiksjonelle konteksten – for de innvidde. For det andre har de fleste ordene en form som antyder hvilken ordklasse de tilhører, og noen ord er også svært like ordentlige ord. En linje er for eksempel: «Khantsju ana kudy» (294). *Khantsju* har formen til et perfektivt verb i 1. person presens. *Ana* er en fonetisk synonymt med *ona* [hun],

og *kudy* er en dialektal variant av *kuda* [hvor]. Jeg vurderte derfor å foreta en grammatisk analyse av tekststykket og lage tilsvarende norske former av ordene, med utgangspunkt i trolldomsbesvergelses fra norske svartebøker. Disse er imidlertid i stor grad basert på latin, og jeg kom fram til at det sannsynligvis gir samme, mystiske effekt å rett og slett transkribere formene som de står i kildeteksten. I tillegg kunne en «oversettelse», der jeg hadde blitt nødt til å tillegge ordene en leksikalsk mening som i utgangspunktet ikke finnes – i den virkelige språklige konteksten –, ført til at passasjen ble langt mer meningsfylt i målteksten enn den er i kildeteksten. Et lite unntak gjorde jeg riktignok med «khe-e-el'» (294). Jeg antok at dette kunne referere til den norrøne døds gudinnen Hel, så for å bevare denne tolkningsmuligheten uten å legge altfor tydelige føringer, valgte jeg å transkribere med en «h» i stedet for «kh», som er den vanlige anbefalingen fra Språkrådet.

### 3.4 Konklusjon

Registerblanding er et framtrædende virkemiddel i *Jelizaveta Bam*, og å identifisere de forskjellige registrene er derfor avgjørende for å produsere en god oversettelse. Register består av de tre variablene felt, relasjon og mediering, som alle bidrar i større eller mindre grad til at språkbrukeren kan identifisere det enkelte registeret. Ekvivalens kan skapes med hensyn til alle språkets elementer, og hvilken type ekvivalens man velger å vektlegge er ikke gitt. I min oversettelse har særlig register vært styrende for hvilke plan jeg har søkt ekvivalens på. Særlig den tekstuelle funksjonen, som henger sammen med mediering, har jeg ansett som viktig å gjengi. I og med at det framføres muntlig, er denne funksjonen mer framtrædende i drama generelt enn i mange enkelt medierte tekster, men jeg mener den er spesielt viktig i denne spesifikke teksten. Dette er både fordi den tekstuelle funksjonen ofte er en avgjørende registermarkør, og at stykkets absurde karakter tidvis gjør det vanskelig å avgjøre hva feltet egentlig er. I praksis har dette gjort at jeg ofte har valgt å prioritere for eksempel rim og rytme framfor å oversette den leksikalske betydningen av ordene til enhver tid. I ordspill er både felt og mediering avgjørende for effekten, og jeg har delvis forsøkt å gjengi begge deler, uten at jeg har noen forestilling om at det er mulig å gjengi slike ting fullt og helt i en oversettelse. Ved oversettelse av nonsens-sekvenser har jeg vist at det tidvis kan vært hensiktsmessig å transkribere ordene slik de står, men slett ikke alltid.

I enhver oversettelse, men kanskje spesielt ved gjendiktning, vil det være visse avvik fra kildeteksten. Jeg håper imidlertid jeg i min oversettelse av *Jelizaveta Bam* har klart å skape ekvivalens i de mest relevante henseendene.

# Litteraturliste

- Berge, Kjell Lars, Patrick Coppock og Eva Maagerø. *Å skape mening med språk*. Oslo: LNU og Cappelen Akademisk, 1998.
- Cornwell, Neil. «Introduction: Daniil Kharm's, Black Miniaturist.» *Daniil Kharm's and the Poetics of the Absurd*. Red. Neil Cornwell. Basingstoke: Macmillan, 1991. 3–21.
- Erl, V. «Jelizaveta Bam». Kharm's, Daniil. *Dnej katybr. Izbrannye stikhotvorenija. Poemy. Dramatitsjeskije proizvedenija*. Red. Mikhail Mejlakh og Vladimir Erl. Moskva: Gileja, 1999. 571–589.
- Fowler, Roger. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Gibian, George. «Introduction: Daniil Kharm's and Alexander Vvedensky.» *Russia's Lost Literature of the Absurd*. Red. George Gibian. Ithaca: Cornell, 1971. 3–38.
- Halliday, M. A. K. «Towards a theory of good translation.» *Exploring Translation and Multilingual Text Production. Beyond Content*. Red. Erik Steiner og Colin Yallop. Berlin: Mouton de Gruyter, 2001. 13–18.
- Helgheim, Kjell. *Måken. Fra Stanislavskij til Otomar Krejča*. Oslo: Solum, 1992.
- House, Juliane. «How do we know when a translation is good?» *Exploring Translation and Multilingual Text Production. Beyond Content*. Red. Erik Steiner og Colin Yallop. Berlin: Mouton de Gruyter, 2001. 127–160.
- Kharm's, Daniil. *Jelizaveta Bam*. Kharm's, Daniil. *Dnej katybr. Izbrannye stikhotvorenija. Poemy. Dramatitsjeskije proizvedenija*. Red. Mikhail Mejlakh og Vladimir Erl. Moskva: Gileja, 1999. 271–300.
- «Manifest OBERIU.» Kharm's, Daniil. *Izbrannoje*. Red. George Gibian. Würzburg: Jal-verlag, 1974. 285–298.
- Kleberg, Lars. «Daniil Charms' ELIZAVETA BAM.» *Meddelanden* 8 (1972).
- Nakhimovsky, Alice Stone. *Laughter in the void. An introduction to the writings of Daniil Kharm's and Alexander Vvedenskii*. Wien: Wiener slawistischer Almanach, 1982.
- Zuber-Skeritt, Ortrun. «Towards a Typology of Literary Translation: Drama Translation Science.» *Meta: Translators' Journal* 1988: 485–490.

# Vedlegg: Kildetekst

Kildetekst: Kharms, Daniil. *Jelizaveta Bam*. Kharms, Daniil. *Dnej katybr. Izbrannye stikhotvorenija. Poemy. Dramatitsjeskije proizvedenija*. Red. Mikhail Mejlakh og Vladimir Erl. Moskva: Gileja, 1999. 271–300.



(100) елизавета бам

поэмы  
и драматические произведения

Елизавета Бам: Сейчас, того и гляди, /<sup>1</sup>

откроется дверь и они войдут... Они обязательно войдут, чтобы поймать меня и стереть с лица земли.<sup>2</sup> Что я надеялась! Что я надеялась! Если б я только знала... Бежать? Но куда бежать? Эта дверь ведет на лестницу, а на лестнице я встречу их. В окно? (*Смотрит в окно*). Ууу, высоко! мне не прыгнуты! Ну что же мне делать?.. Э! чьи-то шаги! Это они. Запру дверь и не открою. Пусть стучат, сколько хотят.

Стук в дверь, потом голос:<sup>4</sup> Елизавета Бам, откройте!<sup>1</sup>

Елизавета Бам, откройте!

<sup>5</sup> Голос издалека: Ну что она там, двери не открывает?

<sup>1</sup> Оформление. Сцена: комната, неглубокая, простая.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> (Тихо).

<sup>3</sup> (Шар).

<sup>4</sup> (Грозно)

<sup>5</sup> За сценой>.

Голос за дверь: Откройте. Елизавета Бам, откройте!<sup>6</sup>

*Голоса за дверь:*

Первый: Елизавета Бам, я вам приказываю немедленно же открыть!

Второй<sup>7</sup>: Вы скажите ей, что иначе мы сломаем дверь. Дайте-ка я попробую.

Первый<sup>8</sup>: Мы сами сломаем дверь, если вы сейчас не откроете.

Второй<sup>9</sup>: Может, ее здесь нету?

Первый (*тихо*): Здесь. Где же ей быть? Она взбежала по лестнице наверх. Здесь только одна дверь. Куда же ей деться? (*Громко*). Елизавета Бам<sup>10</sup>, говорю вам<sup>11</sup> в последний раз, откройте дверь. (*Пауза*). Ломай.<sup>12</sup>

Второй: У вас ножа нету?

Первый: Нет, вы плечом.<sup>13</sup>

Второй: Не поддается. Постоите-ка, я еще так попробую.<sup>14</sup>

Елизавета Бам: Я вам дверь не открою, пока вы не скажете, что вы хотите со мной сделать.<sup>15</sup>

<sup>6</sup> Елизавета Бам бросается на кровать и затыкает уши.

<sup>7</sup> (*тихо*)

<sup>8</sup> (*громко*)

<sup>9</sup> (*тихо*)

<sup>10</sup> Елизавета Бам поднимает голову.

<sup>11</sup> С аллитеративным звучанием.

<sup>12</sup> Дверь пытаются сломать. Елизавета Бам выбегает на середину сцены и слушает.

<sup>13</sup> Удар. Елизавета Бам слушает, выставив вперед плечо.

<sup>14</sup> Дверь трещит, но не ломается.

<sup>15</sup> Стук затихает на реплике Елизаветы Бам.

Первый: Вы сами знаете, что вам предстоит. Елизавета Бам: Нет, не знаю. Вы меня хотите убить?

Первый<sup>16</sup>: Вы подожгите крупному наказанно!

Второй<sup>16</sup>: Вы всё равно от нас не уйдете! Елизавета Бам: Вы, может быть, скажете

мне, в чем я провинилась?

Первый: Вы сами знаете.

Елизавета Бам: Нет, не знаю.<sup>17</sup>

Первый: Разрешите вам не поверить.

Второй: Вы преступница.

Елизавета Бам: Ха-ха-ха-ха! А если вы убьете меня, вы думаете, ваша совесть будет чиста?<sup>18</sup>

Первый: Мы сделаем это, сообщаясь с нашей совестью.

Елизавета Бам: В таком случае, увы, но у вас нет совести.

Второй: Как нет совести? Петр Николаевич, 2.

она говорит, что у нас нет совести.

Елизавета Бам: У вас-то, Иван Иванович,<sup>19</sup>

нет никакой совести. Вы просто мошенник.

Второй: Кто мошенник? Это я? Это я? Это

я мошенник?<sup>21</sup>

Первый: Ну подожгите Иван Иванович!

Елизавета Бам, приказываю...

<sup>16</sup> (вместе)

<sup>17</sup> (Топает ногой).

<sup>18</sup> (Перебегает).

<sup>19</sup> Елизавета Бам <стоит>, приложив руки к ногам и вытянув голову к двери.

Второй: Нет, Петр Николаевич, это я что ли мошенник?<sup>20</sup>

Первый: Да подождите тут обижаться! Елизавета Бам, прика....

Второй: Нет, постойте, Петр Николаевич, вы мне скажите, это я мошенник?

Первый: Да отстаньте же вы!

Второй: Это что же, я, по-вашему, мошенник?

Первый: Да, мошенник!!!

Второй: Ах так, значит по-вашему я мошенник! Так вы сказали?<sup>20</sup>

Первый: Убирайтесь вон! Бада кака! А еще пошел на ответственное дело. Вам слово скажи, а вы уж и на стену лезете. Кто же вы после этого? Просто idiot!

Второй: А вы шарлатан!

Первый: Убирайтесь вон!

Елизавета Бам: Иван Иванович мошенник!

Второй: Я вам этого не прошу!

Первый: Я вас сейчас скину с лестницы!

Иван Иванович: Попробуйте скиньте!

Петр Николаевич: Скину, скину, скину!<sup>21</sup>

Елизавета Бам: Руки коротки!

Петр Николаевич: Это у меня-то руки коротки?

<sup>22</sup> Елизавета Бам: Ну да!

<sup>20</sup> Елизавета Бам бегает по сцене.

<sup>21</sup> Елизавета Бам открывает двери. Иван Иванович стоит на косяках, а Петр Николаевич сидит на стуле с подвязанной шеей.<sup>1</sup>

<sup>22</sup> <Вместе>

<sup>22</sup> Иван Иванович: У вас! у вас! Скажите, ведь у него?<sup>23</sup>

Елизавета Бам: У него!

Петр Николаевич: Елизавета Бам, вы не смеете так говорить!

Елизавета Бам: Почему?

Петр Николаевич: Потому, что вы лишены всякого голоса. Вы совершили гнусное преступление. Не вам говорить мне дерзости. Вы — преступница!

Елизавета Бам: Почему?

Петр Николаевич: Что почему?

Елизавета Бам: Почему я преступница?

Петр Николаевич: Потому, что вы лишены всякого голоса.

Иван Иванович: Лишены всякого голоса. Д

Елизавета Бам: А я не лишена. Вы можете проверить по часам.<sup>24a</sup>

Петр Николаевич: До этого дело не дойдет. Я у дверей поставил стражу, и при малейшем толчке Иван Иванович икнет в сторону.

Елизавета Бам: Покажите. Пожалуйста, покажите.

Петр Николаевич: Ну, смотрите. Предлагаю отвернуться.<sup>25</sup> Раз, два, три. *(Толкает тумбу).*<sup>26</sup>

<sup>23</sup> (Иван Иванович показывает на Петра Николаевича).

<sup>24</sup> Задник сцены уезжает взад, пропуская в двери Ивана Ивановича и Петра Николаевича.

<sup>25</sup> Петр Николаевич идет на прощениум. Иван Иванович идет за ним.

<sup>26</sup> Иван Иванович громко икает. Переворачивает тумбу.<sup>Е</sup>



Елизавета Бам: Еще раз. Пожалуйста.<sup>27</sup>  
Как это вы делаете?

Петр Николаевич: Очень просто. Иван Иванович, покажите.

Иван Иванович: С удовольствием.<sup>28</sup>

Елизавета Бам: Да ведь это же предельно хорошо. *(Кричит)*. Мама! Пойди сюда! Фокусники приехали! Сейчас придет моя мама... Познайтесь, Петр Николаевич, Иван Иванович. —

Вы что-нибудь нам покажете?

Иван Иванович: С удовольствием!

Петр Николаевич: Халэ оп!<sup>29</sup>

Сразу, сразу.<sup>30</sup>

Иван Иванович<sup>31</sup>: Тут негде упереться.

Елизавета Бам<sup>32</sup>: Хотите, может быть, полтенше?

Иван Иванович: Зачем?

Елизавета Бам: Просто так. Хи-хи-хи-хи.

Иван Иванович: У вас чрезвычайно приятная внешность.

Елизавета Бам: Ну да? Почему?

Иван Иванович: Ы-ы-ы-ы потому что вы забудка. *(Громко икает)*.

<sup>27</sup> Повторяют — Петр Николаевич опять толкает тумбу, а Иван Иванович опять икает. ж

<sup>28</sup> Становится на четверинки и длагается одной ногой.

<sup>29</sup> Иван Иванович пробует встать на голову, но падает. з

<sup>30</sup> На сцену выходят Папаша и Мамаша, садятся и смотрят.

<sup>31</sup> (сида на полу)

<sup>32</sup> (загирывает)

Елизавета Бам: Я забудка? Правда? А вы тюльпан.<sup>33</sup>

Иван Иванович: Как?

Елизавета Бам: Тюльпан.

Иван Иванович *(в недоумении)*: Очень приятно-с.

Елизавета Бам *(в нос)*: Разрешите вас со-  
рвать.

Отец *(басом)*: Елизавета, не дурй.

Елизавета Бам *(отцу)*: Я, папочка, сейчас перестану.<sup>34</sup> *(Ивану Ивановичу, в нос)*.

Встаньте на четверинки.<sup>35</sup>

Иван Иванович: Если позволите, Елизавета Таракановна, я пойду лучше домой. Меня ждет жена дома. У ней много ребят. Елизавета Таракановна. Простите, что я так надоед вам. Не забывайте меня. Такой уж я человек, что все меняют. За что спрашивается? Украд я что ли? Ведь нет! Елизавета Эдуардовна, я честный человек. У меня дома жена. У жены ребят много. Ребята хорошие. Каждый в зубах по спичечной коробке держит. Вы уж простите меня. Я, Елизавета Михайловна, домой пойду.<sup>36</sup>

Мамаша *(поет под музыку)*:

Вот вспыхнуло утро,  
румянятся воды,

<sup>33</sup> ("Тюльпан" в нос).

<sup>34</sup> Елизавета Бам, присев и уперевшись руками о колени.

<sup>35</sup> Петр Николаевич подходит к Папаше и Мамаше. Мамаша чем-то недовольна, идет на авансцену.

<sup>36</sup> Иван Иванович надевает шубу и уходит.

над озером быстрая чайка летит<sup>37</sup>\*

и т.д.<sup>37</sup>

Петр Николаевич: Ну вот и приехали!

Папаша: Слава Тебе, Господи!

*Уходят.*

4. Елизавета Бам: А ты, мама, не пойдешь развешивать гюльть?

Мамаша: А тебе хочется?

Елизавета Бам: Страшно.

Мамаша: Нет, не пойду.

Елизавета Бам: Пойдем, ну-у-у-у.

Мамаша: Ну пойдем, пойдем. (*Уходят*).

*Сцена пуста.*

5. Иван Иванович и Петр Николаевич *вбегая*:

Где, где, где,

Елизавета Бам,

Елизавета Бам,

Елизавета Бам.

Петр Николаевич:

Тут, тут, тут.

Иван Иванович:

Там, там, там.

Петр Николаевич:

Где мы оказались, Иван Иванович?

<sup>37</sup> Елизавета Бам привязывает к машинной ноге веревку — другой конец привязывает к стулу. Все молчат.  
Мамаша кончает петь и идет на свое место, волооча за собою стул.

Иван Иванович:

Петр Николаевич, мы с вами взаперти.

Петр Николаевич:

Что за безобразия! Попрошу меня не тычить!

Иван Иванович:

Вот вам фунт, бабста пять без пяти!

Петр Николаевич:

Где Елизавета Бам?

Иван Иванович:

Зачем ее надо вам?

Петр Николаевич:

Чтобы убить!

Иван Иванович:

Хм, Елизавета Бам сидит на скамейке там.

Петр Николаевич:

Бежим тогда во всю прыть!

*Оба бегут на одном месте*<sup>38</sup>:

Хоп, хоп

ногами

закат за

горами

облаками розовыми

пух, пух

паровозами

хук, хук

фильна

бревню! —

— расплыено.<sup>39</sup>

Елизавета Бам: Вы меня ищите?

6.

<sup>38</sup> На авансцену выносят полено и, пока Петр Николаевич и Иван Иванович бегут, распыливают это полено.

<sup>39</sup> Отодвигается кулиса, а за кулисой сидит Елизавета Бам.

Петр Николаевич: Вас! Ванька, она тут!  
Иван Иванович: Где, где, где?  
Петр Николаевич: Здесь, под фарфур-  
кой!<sup>40</sup>

Иван Иванович: Тащи ее наружу!<sup>40</sup>  
Петр Николаевич: Не вытаскивается!  
Ниший (*Елизавете Бам*): Товарищ, помогите,  
Иван Иванович (*заикаясь*): Вот следу-  
ющий раз у меня больше опыта будет. Я как раз всё  
подметил.

Елизавета Бам (*нищему*): У меня ничего  
нет.

Ниший: Копеечку бы.  
Елизавета Бам: Спроси того вон дядень-  
ку. (*Указывает на Петра Николаевича*).<sup>41</sup>

Петр Николаевич (*Ивану Ивановичу*,  
*заикаясь*): Ты гляди, что ты делаешь!  
Иван Иванович (*заикаясь*): Я корни вы-  
капываю!

Ниший: Помогите, товарищи.  
Петр Николаевич (*нищему*): Давай. За-  
лезай туда.

Иван Иванович: Руками обопрись о ка-  
мушки.<sup>42</sup>

Петр Николаевич: Ничего, он это умеет.  
Елизавета Бам: Садитесь и вы. Чего смо-  
треть?<sup>43</sup>

Иван Иванович: Благодарю.

<sup>40</sup> На сцену выходит ниший. К

<sup>41</sup> На сцену выезжает стол. Елизавета Бам придвигает к нему  
стул и садится.

<sup>42</sup> Ниший улезает под кулису.

<sup>43</sup> (Пауза).

<sup>44</sup> Молчание. Едят суп.

Петр Николаевич: Сядем. (*Садятся*).<sup>44</sup>  
Елизавета Бам: Что-то муж мой не идет.

Куда же это он пропал?

Петр Николаевич: Прилет. (*Вскакива-  
ет и бежит по сцене*). Чур-чур!  
Иван Иванович: Ха-ха-ха. (Бежит за Пет-  
ром Николаевичем). Где же дом?  
Елизавета Бам: Тут вот, за этой черточ-  
кой.<sup>45</sup>

Петр Николаевич (*хлопает Ивана  
Николаевича*): Ты пятнашка!<sup>46</sup>

Елизавета Бам: Иван Иванович, бегите сю-  
да!

Иван Иванович: Ха-ха-ха, у меня ног нет!  
Петр Николаевич: А ты так, на четверин-  
ках!

Папаша<sup>47</sup>. Про которую написано было.  
Елизавета Бам: Кто пятнашка?

Иван Иванович: Я, ха-ха-ха, в штанах!

Петр Николаевич и Елизавета  
Бам: Ха-ха-хаха!..

Папаша: Коперник был величайшим уче-  
ным.

Иван Иванович (*валившись на пол*): У ме-  
ня на голове волосы!

Петр Николаевич и Елизавета  
Бам: Ха-ха-ха-хахахаха!

Иван Иванович: Я весь лежу на полу!  
Петр Николаевич и Елизавета  
Бам: Ха-ха-ха-ха-ха!<sup>48</sup>

<sup>45</sup> На сцену выходит Папаша с пером в руке.

<sup>46</sup> На сцену выходит Мамаша.





Иван Иванович (*зажигает спичку*). Голубушка Елизавета!<sup>50</sup>

Елизавета Бам: Мои плечи, как восходившие солнца! (*Влезает на стул*).

Иван Иванович (*садясь на корточки*): Мои ноги, как огуры!<sup>51</sup>

Елизавета Бам (*влезая выше*): Ура! Я ничего не говорила!

Иван Иванович (*ложась на пол*): Нет, нет, ничего, ничего. Г. г. ш. шш<sup>52</sup>.

Елизавета Бам (*поднимая руки*<sup>53</sup>): Куни-ма-та-ни-ли-ва-ни-баууу!<sup>54</sup>

Иван Иванович (*лежа на полу. Поет*<sup>55</sup>):

Мурка кошечка

молочко приговаривала

на подушку прыгала

и на печку прыгала

прыг, прыг.

Скок, скок.

Елизавета Бам (*кричит*): Дзы калитка!

Рубашка! верёвка!

Иван Иванович (*приподнимаясь*): Прибежали два плотника и спрашивают: в чем дело?

Елизавета Бам: Котлеты! Варвара Семеновна!

Иван Иванович (*кричит, стиснув зубы*): Плясунья на проволо-о-о-о!

Елизавета Бам (*спрыгивая со стула*<sup>56</sup>):

Я вся блестящая!

<sup>50</sup> (У Ивана Ивановича дрожат руки).

Иван Иванович (*бежит в глубь комнаты*): Кубатура этой комнаты нами не изведена.<sup>51</sup>

Елизавета Бам (*бежит на другой конец сцены*): Свои люди сочтемся!

Иван Иванович (*прыгая на стул*): Благодарю! Пенсильванского \* пастуха" и пасту-у-у-у!

Елизавета Бам (*прыгая на другой стул*): Иван Ива-а-а!

Папаша (*показывая коробочку*): Коробочка из дере-е-е-е!

Иван Иванович (*со стула*): Пока-а-а!

Папаша: Возьми посмо-о-о!

Мамаша: Ау-у-у-у-у!

Елизавета Бам: Нашла подбрезови-и-и-и!

Иван Иванович: Пойдемте на озеро!

Папаша: Ау-у-у-у-у!

Елизавета Бам: Ау-у-у-у-у!

Иван Иванович: Я вчера Кольку встретил!

Мамаша: Да что вы-ы-ы?

Иван Иванович: Да, да. Встретил, встретил.<sup>52</sup> Смотрю, Колька идет и яблоки несет. Что, говорю, купил? Да, говорит, купил. Потом взял и дальше пошел.

Папаша: Скажите пожалуйста-а-а-а!

Иван Иванович: На-а-а. Я его спросил: ты что, яблоки покупал или крал? А он говорит: зачем крал? Покупал. И пошел себе дальше.

<sup>51</sup> Декорация вращается с комнаты на пейзаж. Кулисы подают Папашу и Мамашу.



Мамаша: Куда же это он пошел?

Иван Иванович: Не знаю. Не крад, не по-купал. Пошел себе<sup>52</sup>.

10. Папаша: С этим не совсем любезным при-ветствием сестра провела ее к более открытому ме-сту, где были составлены в кучу золотые столы и кресла, и штук пятнадцать молодых девиц<sup>53</sup> весело болтали между собой, сидя на чем Бог послал. Все эти девицы сильно нуждались в горячем утоне и все отличались странной манерой вертеть глазами, ни на минуту не переставая болтать.<sup>52</sup>

11. Иван Иванович: Друзья, мы все тут со-брались. Ура!

Елизавета Бам: Ура!

Мамаша и Папаша: Ура!

Иван Иванович (*дрожа и зажигая спич-ку*): Я хочу сказать вам, что с тех пор, как я роди-ся, прошло 38 лет.

Папаша и Мамаша: Ура!

Иван Иванович: Товарищи! У меня дом есть. Дома жена сидит. У ней много ребят. Я их со-считал — 10 штук.

Мамаша (*топча на месте*): Дарья, Ма-рья, Федор, Пелагея, Нина, Александр и четверо других.

12.

Папаша: Это все мальчишки?

Елизавета Бам (*бежит вокруг сцены*)<sup>54</sup>.

Оторвалась отовсюду!

Оторвалась и побежала!

Оторвалась и ну бежать!<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Выходит горн <ичная>, выносит скатерть и корзиночку с про-визией.

Мамаша (*бежит за Елизаветой Бам*):  
Хлеб есть?<sup>56</sup>

Елизавета Бам: Суп есть?

Папаша: Мясо есть? (*Бежит*).

Мамаша: Муку есть?<sup>53c</sup>

Иван Иванович: Брюкву есть? (*Бежит*).

Елизавета Бам: Баранину есть?

Папаша: Котлеты есть?

Мамаша: Ой, ноги устали!

Иван Иванович: Ой, ножницы устали!

Папаша: Ой, пружины устали!<sup>54</sup>

Мамаша: На балкон дверь открыта!

Иван Иванович: Хотел бы я подпрыгнуть

до четвертого этажа!

Елизавета Бам:

Оторвалась и побежала!

Оторвалась и ну бежать!<sup>55</sup>

Папаша: Караул, моя правая рука и нос та-кие же штуки, как левая рука и ухо!<sup>56</sup>

Хор (*под музыку на мотив увертюры*)<sup>57</sup>:

До свидания, до свидания.

II — I

II — I

Наверху говорит сосна,

а кругом говорит темно.

На сосне говорит кровать<sup>58</sup>,

а в кровати лежит супруг.

<sup>53</sup> Антракт — катаракт

<sup>54</sup> За сценой хор поет мотив увертюры.

<sup>55</sup> Вступает музыка.

<sup>56</sup> Все друг за дружкой убегают со сцены.

До свидания, до свидания.

II — I  
II — I

Как-то раз прибежали мы  
I — I в бесконечный дом.

А в окно наверху глядит  
сквозь очки молодой старик.

До свидания, до свидания.

II — I  
II — I

Растворились ворота,  
показались I — I

(Увертюра)

13.57

Иван Иванович.

Сам ты сломан  
стул твой сломан!

Скрипка:

па па пй па  
па па пй па\*

Петр Николаевич:

Встань Берлином  
надень пелерину.

Скрипка:

па па пй па  
па па пй па

Петр Николаевич:

Восемь минут пробегут незаметно.

<sup>57</sup> Свет гухнет. Освещен только Петр Николаевич.

Скрипка:

па па пй па па  
па па пй

Петр Николаевич:

Вам счет отдан  
будите трудыны  
взвод или роту  
вести пулемет

Барабан\*:

I — — I —  
I — — I —  
I — — I — — I — I<sup>x</sup>

Петр Николаевич:

Ключья летели  
неделю за неделей.

Сирена и барабан:

вйа-а бум, бум  
вйа-а-а бум

Петр Николаевич:

Капитанного шума парвого\*  
не заметила сиккурая невеста.<sup>58</sup>

Сирена: вйа, вйа, вйа, вйа

Петр Николаевич:

Помогите сейчас помогите  
надо мною салат и воднца.<sup>59</sup>

Скрипка:

па па пй па  
па па пй па<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Свет постепенно становится ярче.

<sup>59</sup> Полный свет.

<sup>60</sup> Кулиса подает Ивана Ивановича.

14.

Иван Иванович:

Скажите, Петр Николаевич,  
вы были там на той горе?

Петр Николаевич:

Я только что оттуда,  
там прекрасно.

Цветы растут. Деревья шелестят!

Стоит избушка — деревянный домик,  
в избушке светит огонек,

на огонек слетаются черницы,  
стучат в окно ночные комары.

Порой шмыгнет и выпорхнет под крышей  
разбойник старый козодой,

собака цепью колыхает воздух  
и лает в пустоту перед собой,

а ей в ответ невидные стрекозы  
бормочут заговор на все лады.

Иван Иванович:

А в этом домике, который деревянный,  
который называется избушка,

в котором огонек блестит и шевелится,  
кто в этом домике живет?

Петр Николаевич:

Никто в нем не живет  
и дверь не растворяет,

в нем только мыши трут лапками муку,  
в нем только лампа светит розмарином

да целый день пустынником сидит  
на печке таракан<sup>11</sup>.

Иван Иванович:

А кто же лампу зажигает?

Петр Николаевич:

Никто, она горит сама.

Иван Иванович:

Но этого же не бывает!

Петр Николаевич:

Пустые, глупые слова!<sup>12</sup>

Есть бесконечное движение,  
дыханье легких элементов,

планетный бег, земли вращенье,<sup>13</sup>  
шальная смена дня и ночи,

глухой природы сочетанье,  
зверей дремучих гнев и сила

и покоренье человеком  
законов света и волны.

Иван Иванович (зажигая спичку):

Теперь я понял, понял, понял,  
благодарю и приседаю

и как всегда интересуюсь —  
какой час? скажите мне.

Петр Николаевич:

Четыре. Ой, пора обедать!  
Иван Иванович, пойдемте,

но помните, что завтра ночью  
Елизавета Бам умрет.

Папаша (входя):

Которая Елизавета Бам<sup>14</sup>,  
которая мне дочь,



которую хотите вы  
на следующую ночь  
убить и вздернуть на сосне,  
которая стройна,  
чтоб знали звери все вокруг  
и целая страна.

А я приказываю вам  
могуществом руки  
забыть Елизавету Бам  
законам вопреки.

Петр Николаевич:

Попробуй только запрети,  
я растолчу тебя в минуту,  
потом червонными плетями  
я перебью твои суставы.<sup>61</sup>  
Изрежу, вздую и верхом  
пушу по ветру петухом.

Иван Иванович:

Ему известно всё вокруг,  
он повелитель мне и друг,  
одним движением крыла  
он двигает морями,  
одним размахом топора  
он рубит лес и горы —  
одним дыханием своим  
он всюду есть неуловим.

Папаша:

Давай сразимся, чародей,  
ты словом, я рукой,  
пройдет минута, час пройдет,  
потом еще другой.

Погибнешь ты, погибну я,  
всё тихо будет там,  
но пусть ликует дочь моя  
Елизавета Бам.

сраженья двух богатей<sup>61</sup>

15.

Иван Иванович:

Сраженья двух богатей!  
Текст — Иммануила Красдайтёйрик!  
Музыка — Веллопага<sup>62</sup>, нидерландского  
пастуха!

Движение — неизвестного путешественника!  
Начало объявит колокол!

Голоса с разных концов зала:  
Сраженья двух богатей!  
Текст — Иммануила Красдайтёйрик!  
Музыка — Веллопага, нидерландского  
пастуха!

Движение — неизвестного путешественника!  
Начало объявит колокол!  
Сраженья двух богатей!  
и т.д.  
Колокол: Бум, бум, бум, бум, бум.

Петр Николаевич:  
Курыбёр дарамур  
дёндыри  
слакатырь пакарадагу

<sup>61</sup> На сцену выносятся два столба.

да кы чири кири кири  
зандудила хабакула

хе-е-ель

хаичу ана куды  
стум чи на лакуды  
пара вы на лыйтена

хе-е-ель

чапу ачапали  
чапатали ма́р  
набалочина́

хе-е-ель (*поднимает руку*).

Папаша:

Пускай на солнце залетит\*

крылатый попугай,

пускай померкнет золотой

широкий день, пускай.

Пускай прорвется сквозь леса

копыта звон и стук,

и с визгом сходит с колеса

фундамента сундук<sup>62</sup>.

И рыцарь, сидя за столом

и трогая мечи,

поднимет чашу, а потом

над чашей закричит:

Я эту чашу подношу

к восторженным губам,

я пью за лучшую из всех,

Елизавету Бам.

Чьи руки, белы и свежи,  
ласкали мой жилет...

Елизавета Бам, живи,  
живи сто тысяч лет.

Петр Николаевич:

Ну-с, начинаем.

Прошу внимательно следить  
за колебаньем наших сабель, —  
куда которая бросает острие  
и где которая приметлет направление.<sup>62</sup>

Иван Иванович:

Итак, считая нападение слева!

Папаша<sup>63</sup>:

Я режу вбок, я режу вправо,

спасайся кто куды!

Уже шумит кругом дубрава,

растут кругом сады.

Петр Николаевич:

Смотри поменьше по сторонам,

а больше наблюдай движенье

железных центров и ступеньки

смертельных сил.

Папаша:

Хвала железу — карборунду!<sup>64</sup>

Оно скрепляет мостовые

и, электричеством сияя,

терзает до смерти врага!

Хвала железу! Песнь битве!

Она разбойника волнует,

<sup>62</sup> Удар.

<sup>63</sup> (нападая)

<sup>64</sup> Папаша поднимает рапиру и машет ей в такт декламации.

младенца в юноши выносит,  
терзает до смерти врага!  
О пень битве! Слава перьям!  
Они по воздуху летают,

глаза неверным заполняют,  
терзает до смерти врага!  
О слава перьям! Мудрость камню.  
Он под сосной лежит серьезной,  
из-под него бежит водица  
навстречу мертвому врагу.<sup>65</sup>

Петр Николаевич:

Я пал на землю поражен,  
прошай, Елизавета Бам,  
сходи в мой домик на горе  
и запрокинься там.  
И будут бегать по тебе  
и по твоим рукам  
глухие мыши\*, а затем  
пустынник таракан.  
Ты слышишь, колокол звенит<sup>66</sup>  
на крыше бим и бам.  
Прости меня и извини.

Елизавета Бам.

Иван Иванович. Сраженье двух богатых  
рей окончено.<sup>67</sup>

\*\*\*

<sup>65</sup> Петр Николаевич падает.

<sup>66</sup> Звонит колокол.

<sup>67</sup> Петра Николаевича выносят.

Елизавета Бам (еходя):  
Ах, папочка, ты тут. Я очень рада,  
я только что была в кооперативе,  
я только что конфеты покупала,  
хотела, чтобы к чаю был бы торг.

Папаша (расстегивая ворот):  
Фу, утомился как.

Елизавета Бам:  
А что ты делаешь?

Папаша:  
Да... я дрова колол  
и страшно утомлен.

Елизавета Бам:

Иван Иванович, сходите в поливинную  
и принесите нам бутылку пива и горох.

Иван Иванович:

Ага, горох и полбутылки пива,  
сходить в пивную, а отсюда сюда.

Елизавета Бам:

Не полбутылки, а бутылку пива,  
и не в пивную, а в горох идти!

Иван Иванович:

Сейчас, я шубу в поливинную спрячу,  
а сам на голову надену полгорох.

Елизавета Бам:

Ах, нет, не надо, торопитесь только,  
а то мой папочка устал колоть дрова.

Папаша:

О что за женщины, понятия в них мало,  
они в понятиях имеют пустоту.



17.

Мамаша (*еходя*): Товарищи. Маво сына эта мержавка укукоосыла.<sup>68</sup>

Головы: Какай? Какай?

Мамаша: Эта вот, с такими вот губами!

Елизавета Бам: Мама, мама, что ты говоришь?<sup>69</sup>

Мамаша: Всё из-за тебя евонная жизнь окончилась вничью.

Елизавета Бам: Да ты мне скажи, про кого ты говоришь?

Мамаша (*с каменным лицом*): Их! Их! Их!

Елизавета Бам: Она с ума сошла!<sup>70</sup>

Мамаша: Я каракагита.

Елизавета Бам: Они сейчас придут, что я надедала!<sup>71</sup>

Мамаша:  $3 \times 27 = 81$ .

18.<sup>72</sup>

Елизавета Бам: Они обязательно придут, чтобы поймать меня и стереть с лица земли. Бежать. Надо бежать. Но куда бежать? Эта дверь ведет на лестницу, а на лестнице я встречу их. В окно? (*Смотрит в окно*). О-о-о-о-о. Мне не прыгнуть. Высоко очень! Но что же мне делать? Э! Чьи-то ша-

<sup>68</sup> Из-за кулис высовываются две головы.

<sup>69</sup> Иван Иванович зажигает спичку.

<sup>70</sup> Папаша достает платочек и танцует на одном месте.

<sup>71</sup> Декорации начинают вращаться из пейзажа в комнату. Кулисы поглощают Папашу и Мамашу.

<sup>72</sup> Сцена такая же, как и в начале.

ги. Это они. Запру дверь и не открою. Пусть стучат, сколько хотят.<sup>73</sup>

Стук в дверь, потом голос: Елизавета Бам, именем закона, приказываю вам открыть дверь.

*Молчание.*

Первый голос: Приказываю вам открыть дверь!

*Молчание.*

Второй голос (*тихо*): Давайте ломать

дверь.

Первый голос: Елизавета Бам, откройте, иначе мы сами взломаем!<sup>74</sup>

Елизавета Бам: Что вы хотите со мной сделать?

Первый: Вы подложите крупному наказанию.

Елизавета Бам: За что? Почему вы не хотите сказать мне, что я сделала?

Первый: Вы обвиняетесь в убийстве Петра Николаевича Крупернак<sup>75</sup>.

Второй: И за это вы ответите.

Елизавета Бам: Да я не убивала никого!

Первый: Это решит суд.<sup>74</sup>

Елизавета Бам: Я в вашей власти.

Петр Николаевич: Именем закона вы арестованы.

<sup>73</sup> Запирает дверь.

<sup>74</sup> Елизавета Бам открывает дверь. Входят Петр Николаевич и Иван Иванович, переодетые в пожарных.

19.

Иван Иванович (зажигая спичку): Сидите за нами<sup>75</sup>.

Елизавета Бам (кричит): Выходите! тащите за косу! продавайте сквозь корыто! Я никого не убивала! Я не могу убивать никого!<sup>75</sup>

Петр Николаевич: Елизавета Бам, спойте!

Иван Иванович: Смотри вдалеку перед собой.<sup>76</sup>

Елизавета Бам: А в домике, который на горе, уже горит огонек. Мыши усами шевелят, шевелят. А на печке таракан тараканович в рубашке с рыжим воротом и с топором в руках сидит<sup>77</sup>.

Петр Николаевич: Елизавета Бам! Вытащи руки и потушив свой пристальный взор, двигайтесь следом за мной, храня суставов равновесие и сухожильный торжество. За мной.

Медленно уходят.<sup>77</sup>

Занавес

Писано с 12 <по> 24 декабря 1927 г.

<sup>75</sup> Движение кулис, предметов, задника и людей.

<sup>76</sup> (Громко икает).

<sup>77</sup> Темно.

(101) история сыграв апир

Андрей Семенович: Здравствуй, Пётр.

Пётр Павлович: Здравствуй, здравствуй.

Guten Morgen. Куда несёт?

Андрей Семенович протянул руку Петру Павловичу, а Пётр Павлович схватил руку Андрея Семеновича и так её дернул, что Андрей Семенович остался без руки и с испуга кинулся бежать. Пётр Павлович бежал за Андреем Семеновичем и кричал: "Я тебе, мерзавцу, руку оторвал, а вот обожди, догоню, так и голову оторву!"

Андрей Семенович неожиданно сделал прыжок и перескочил канаву, а Пётр Павлович не сумел перепрыгнуть канавы и остался по другую сторону.

Андрей Семенович: Что? Не догнал?

Пётр Павлович: А это вот видел? (И показал руку Андрея Семеновича).

Андрей Семенович: Это моя рука!

Пётр Павлович: Да-с, рука ваша! Чем махать будете?



ми-пониманиями. В тексте номера "кусков" даны на полях слева, их заглавия приводятся в первом разделе ниже. Следующего комментария. В-третьих, помимо собственно сценических ремарок, в тексте имеются различные приписки, отчасти сценического же характера, отчасти служащие своего рода объяснениями, — они сведены в следующем, втором разделе комментария.

Таким образом, помимо упомянутых нумерованных пространственных сносок, включающих режиссерские ремарки, наш комментарий (куда уже вошли обозначенные астерисками поправки и конъектуры — см. выше) вместе с помещенными ниже примечаниями, а также вариантами и разночтениями распадается на следующие разделы:

I. Список "кусков" (в тексте помечены цифрами на полях).

II. Другие пометы Хармса (помечены латинскими буквами b—j).

III. Примечания к тексту (помечены русскими строчными буквами а—я).

IV. Варианты:

а) Первоначальные варианты исходной редакции (помечены латинскими буквами l—v);

б) Основные разночтения по "ходячим спискам" и списку В.Н.Петрова (помечены русскими прописными буквами А—Ч).

Надо заметить, что при кажущейся сложности организации комментария в каждом его разделе примечания расположены по "кускам", что, наравне с разветвленной системой алфавитных отсылок, немного упрощает ориентацию в многообразии помещенного в нем материала.

I. Список "кусков" (явлений)

1. Кусок: Реалистическая мелодрама.
2. Жанр реалистический, комедийный.
3. Неделю-комический, наивный.
4. Реалистический. Жанр бытовой, комедийный.
5. Ритмический (Радикс). Ритм автора.
6. Бытовой Радикс.
7. Торжественная мелодрама, подчеркнутая Радиксом.
8. Перемещение высот.
9. Кусок пейзажный.
10. Монолог в сторону. кусок двухплановый.
11. Спич.
12. Кусок чинарский.
13. Радикс.
14. Классический пафос.
15. Балладный пафос.
16. Куранты.
17. Физиологический пафос.
18. Реалистический сухо-официальный.
19. Концовка оперная.

— См. пояснения во вступит. статье.

II. Другие пометы Хармса (b—j)

Кусок 2

<sup>b</sup> Это я что ли мошенник? — на полях помета: *Бобчинский* (очевидно, указание на "гоголевский" характер этого фрагмента).

Кусок 5

<sup>c</sup> *Где мы оказались, Иван Иванович?* — эта и три следующие реплики помечены: *Тактовый стих*.

<sup>d</sup> *Где Елизавета Бам?* — эта и три следующие реплики помечены: *Напевно*.

David Chavms

даници

хармс

дней катъбр

\*

избранные стихотворения. поэмы.  
драматические произведения

составление, вступительная статья  
и примечания  
михаила мейлаха

москва-кайенна  
"гилей"  
1999



Давид Чавмс